

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LE « JOURNAL-FICTION » *LE FANTASQUE*
DE NAPOLÉON AUBIN (1837-1845) :
FORMES THÉÂTRALES ET ROMANESQUES
DANS LE DISCOURS JOURNALISTIQUE

THÈSE
PRÉSENTÉE
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DU DOCTORAT EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
LUCIE VILLENEUVE

AVRIL 2008

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de cette thèse se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

*À la mémoire de ma mère, Cécile, décédée
alors que j'étais en cours de scolarité, et à
celle de mon père Jean-Charles, tous deux
grands lecteurs critiques de journaux.*

REMERCIEMENTS

Je remercie cordialement Bernard Andrès, mon directeur de thèse, pour sa direction qui allie la rigueur et la finesse. Je lui sais gré de m'avoir fait découvrir un territoire fascinant de la littérature québécoise et, surtout, de m'avoir communiqué sa passion ainsi que son sens de l'effort et de la ténacité.

Merci aussi aux autres professeurs du Département d'études littéraires de l'Université du Québec à Montréal (UQAM), que j'ai eu l'occasion de connaître dans le cadre de ma scolarité de doctorat. Moi qui étais « novice » dans le genre, n'ayant pas de formation en lettres, j'ai particulièrement apprécié leur générosité et leur ouverture d'esprit. Je souligne également le soutien moral de mes collègues professeurs et chargés de cours de l'École supérieure de théâtre de l'UQAM, leur encouragement à poursuivre mon projet de recherche doctorale et leur présence attentionnée.

Aux bibliothécaires de l'UQAM, pour ne nommer que monsieur Gilles Jeanson, aux Livres rares, un grand merci pour les connaissances partagées. Merci également au personnel attentionné de la Bibliothèque Nationale du Québec, je pense à l'équipe technique, aux microfilms, au bibliothécaire Mathieu Thomas, pour son aide à la recherche, ainsi qu'à madame Denise Paquet, une bibliothécaire passionnée, qui m'a fait découvrir un grand nombre de périodiques du XIX^e siècle.

Je ne saurais passer sous silence l'aide inestimable des organismes qui m'ont accordé des bourses : le FCAR, le Syndicat des Chargées et Chargés de cours de l'UQAM, ainsi que la Bibliothèque Nationale du Québec. Je suis très reconnaissante de leur aide et les en remercie.

Une mention toute spéciale pour mes amis et ma famille, pour leur soutien moral et leur empathie. Un remerciement tout particulier à Anne-Marie Benoît pour son aide précieuse pour les schémas. Enfin, un sentiment de gratitude envers ma grande fille

Amélie, pour sa façon bien à elle d'être au monde, et pour ses nombreuses questions. Si ma fille m'a poussée à formuler des réponses claires, elle m'aura surtout obligée de rester ancrée dans les choses vivantes. Elle n'en sera jamais trop remerciée.

AVANT-PROPOS

La tension qui existe entre le monde subjectif du moi et le monde extérieur objectif, entre l'homme et le temps, voilà le problème principal de tout art. Voilà avec quoi doit se battre tout peintre, tout écrivain, tout auteur dramatique et tout faiseur de vers. Cela aboutit naturellement aux mélanges les plus divers des éléments en présence.

Kafka

Ma thèse sur *le Fantastique* de Napoléon Aubin vient chapeauter un parcours d'études atypique : études de premier et de deuxième cycle en science politique et en théâtre, formation en interprétation à l'École nationale de théâtre, et expériences de travail diverses à titre de journaliste, de comédienne et de pédagogue du théâtre. En mettant Napoléon Aubin sur ma route, Bernard Andrès me donnait l'occasion de faire la synthèse de mes acquis et d'apporter ma contribution personnelle à l'étude de l'émergence de la littérature au Québec. Il ne se doutait sûrement pas à quel point cette thèse, doublée de ma création romanesque, allait rendre signifiant un parcours éclaté. Tout au long du processus, la théorie et la création se sont nourries mutuellement, en un mouvement dialectique.

Mon projet de recherche doctorale a été accompagné de l'écriture en parallèle de mon premier roman, *La Roussie*. Il s'en est suivi un mode de connaissance intérieure de la fiction ainsi qu'une compréhension des jeux de masque et de dévoilement qu'elle autorise. Nourrie par différentes expériences artistiques antérieures, l'écriture romanesque m'aura poussée à questionner la fonction des genres. Au départ, *La Roussie* était une pièce de théâtre; puis pendant quelques mois, ma création a pris la forme d'un scénario de film, pour aboutir finalement, plusieurs années plus tard, à celle d'un genre

hybride, un long poème épique, que je qualifierais de « roman pour la scène ». C'est comme si les genres littéraires explorés au départ me tenaient trop à l'étroit et que ma création commandait l'exploration d'autres formes. Au-delà de la visée esthétique qu'elle sous-tend, la forme littéraire répond donc bel et bien à différentes fonctions. Il ne sera pas question ici de mon roman, qui déborde du cadre de la thèse; le lecteur pourra toutefois lire en filigrane une compréhension de la littérature nourrie par cette toute dernière expérience de création. Elle me permet d'apprécier le caractère protéiforme de l'œuvre d'Aubin.

La théorie est venue aussi enrichir la création, par le regard distancié qu'elle permet. La théorie est à la connaissance ce que la poésie est à la littérature : l'art de la synthèse. Le nécessaire travail de condensation qu'elle oblige est très exigeant. C'est comme s'il fallait prendre à bras le corps la matière, l'ingérer et se l'approprier. Et de cette synthèse, surgissent des sens, inattendus. Le cadre théorique échafaudé devient une création, mais cette fois, à partir de la matière abstraite. Le travail sur la théorie crée une nouvelle architecture de sens et il faut voir en cette quête sémantique, un mélange de raisonnement et d'intuition, un *jeu* intellectuel qui permet d'approcher la pratique artistique avec un mélange *d'esprit de sérieux* et *d'intelligence sensible*, de façon à tenter d'en saisir les multiples dimensions, dont certaines ne se laissent pas si aisément appréhender. Mais bien que primordiale, la théorie demeure un moyen, un outil de travail qui permet de toucher à l'essence d'une pratique.

La littérature est un art complexe qui commande une approche créatrice. J'ai donc mis à contribution ma formation multidisciplinaire et effectué un travail de bricoleuse afin de tenter de saisir les différentes facettes de l'œuvre colorée de Napoléon Aubin.

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS	v
LISTE DES FIGURES	xii
AVERTISSEMENT	xiii
RÉSUMÉ	xiv
INTRODUCTION	1
 PREMIÈRE PARTIE : ÉTAT DE LA QUESTION	 9
CHAPITRE I LA PRESSE : AU CARREFOUR DES INSTITUTIONS POLITIQUES ET LITTÉRAIRES	 10
1.1 Émergence de la presse et idées politiques	11
1.2 La presse et la <i>doxa</i> démocratique	14
1.3 Idéologies et pratiques discursives	15
CHAPITRE II PARCOURS THÉORIQUES : LES FORMES JOURNALISTIQUES	 21
2.1 La <i>forme-mémoire</i> et la <i>forme-attente</i> du périodique	21
2.2 La spécificité de la <i>forme-journal</i>	22
2.3 La forme <i>Mémorable</i> de l'article	24
2.4 La problématique de la distinction entre le factuel et le fictionnel	26
2.4.1 Les formes rhétoriques du journal	30
2.4.2 Les formes atténuées ou accentuées du polémique	31
2.4.3 L'hybridité des formes : la presse à la fois politique et littéraire	34
2.5 Conclusion	38
CHAPITRE III LITTÉRARITÉ ET THÉÂTRALITÉ DANS L'ESPACE DU DISCOURS JOURNALISTIQUE	 40
3.1 L'ironie et le politique : aire de jeu et transgression	42
3.2 Les pôles critiques et comiques de la satire	47

3.2.1	Les formes mouvantes des journaux satiriques.....	52
3.2.2	Le <i>Spectator</i>	56
3.3	De la <i>persona</i> souple du <i>Spectator</i> au masque théâtral de la Révolution.....	59
3.4	Le personnage : un objet <i>remarquable</i>	70
3.5	Conclusion	73
DEUXIÈME PARTIE : LA PRESSE PÉRIODIQUE AU BAS-CANADA		76
CHAPITRE I		
CHOC DES IDÉOLOGIES ET MÉTISSAGE DES FORMES.....		77
Introduction		77
1.1	Libéralisme, républicanisme et nationalisme à la canadienne	79
1.2	La presse émergente : la mission didactique du journal	85
1.2.1	La rhétorique des prospectus : le credo de l'éducation et de l'impartialité	86
1.2.2	<i>La Gazette littéraire</i> de Jautard et Mesplet	87
1.3	La presse partisane (1805-1840).....	93
1.3.1	L'entêtement du <i>Canadien</i>	93
CHAPITRE II		
LA PRESSE « LITTÉRAIRE » DES ANNÉES 1830		99
2.1	Le parti pris avoué pour la littérature.....	99
2.2	La théâtralisation du politique	103
2.2.1	Les <i>Comédies du Statu quo</i>	104
2.2.2	<i>La Proclamation. Tragi-comédie en deux actes</i>	106
2.2.3	<i>La Conversation entre deux habitants</i>	108
2.3	Conclusion	110
TROISIÈME PARTIE : L'ŒUVRE DE L'HOMME-ORCHESTRE		
NAPOLÉON AUBIN.....		114
CHAPITRE I		
LA TRAJECTOIRE DE NAPOLÉON AUBIN : UN ITINÉRAIRE DE LA		
MOUVANCE ET DE LA DISTINCTION.....		115
1.1	Le personnage protéiforme	115
1.2	Le jeune immigrant.....	117

1.3	L'artiste-journaliste au don d'ubiquité.....	122
1.4	Les transmutations du personnage	128
1.5	Du théâtre intime au théâtre du monde	132

CHAPITRE II

LE FANTASQUE : UNE ŒUVRE AU MODE DE COMPOSITION

COMPLEXE	134
2.1 L'œuvre d'un « écrivain public ».....	136
2.2 Un journal aux formes mouvantes	138
2.2.1 Le travail de composition du rédacteur en chef, de mise en page et de mise en scène de l'énonciation	146
2.3 Les formes à l'œuvre dans le journal	152
2.3.1 Les « formes simples »	152
2.3.2 Les « formes simples » parodiées.....	154
2.3.3 Les « formes récurrentes ».....	157
2.3.4 La souplesse dans l'alternance des formes	160
2.3.5 Les « formes savantes » parodiées.....	162
2.4 La scénographie de l'énonciation	164
2.4.1 L'écriture oblique de l'ironie	164
2.4.2 La monstration du travail de l'écrivain	164
2.4.3 Une esthétique du regard et de la parole	166
2.4.4 La fonction pragmatique du discours journalistique d'Aubin	172
2.5 La distribution des rôles	176
2.5.1 Le personnage principal du <i>flâneur</i>	176
2.5.1.1 Le « spectateur » de l'actualité	178
2.5.1.2 Les déambulations du <i>flâneur</i>	179
2.5.2 La galerie des personnages	180
2.5.3 Le traitement de ces personnages	181
2.5.3.1 Dialogues fictifs et polyphonie des voix.....	181
2.5.3.2 Le personnel littéraire des correspondants fictifs	183
2.5.3.3 Le réseau des pétitionnaires	185
2.5.3.4 Les échanges épistolaires des gouverneurs.....	186

CHAPITRE III

LE TRAITEMENT DES RÉBELLIONS..... 193

3.1	Les assemblées populaires.....	194
3.2	La politique du <i>boycott</i> des produits d'importation.....	197
3.3	Le traitement voilé des insurrections de 1837.....	200
3.4	Le regard du <i>flâneur</i> sur les Troubles de 1838.....	206
3.5	Rire et rhétorique à propos de « lord du rhum ».....	206
3.5.1	Fiction épistolaire et espace de médiation.....	206
3.5.2	La « comédie humaine » à la manière d'Aubin.....	208
3.6	La trajectoire mouvante du <i>flâneur en chef</i>	215
3.6.1	L'éloignement de la scène d'énonciation par le rêve : <i>Rip Van Winkle</i> ..	215
3.7	De la scène du fictionnel au factuel : l'épisode du <i>Feuilleton</i>	219
3.8	Le déploiement de l'imaginaire.....	224
3.8.1	Les adieux loufoques à lord Durham.....	224
3.8.2	Intertextualité et discours de la science et du fantastique.....	228
3.8.3	De la scène de la ville au pays de nulle part.....	232
3.8.3.1	<i>Le Plan de la République Canadienne</i>	233
3.9	La scène d'énonciation lyrique.....	239
3.10	L'après-rébellion : la scène d'énonciation mobile.....	244
3.10.1	<i>Mon voyage à la lune</i>	245
3.11	Conclusion : schéma de la genèse de l'œuvre.....	251
	CONCLUSION	257

APPENDICES

APPENDICE A

REPÈRES CHRONOLOGIQUES DE LA TRAJECTOIRE DE NAPOLÉON AUBIN.....	266
---	-----

APPENDICE B

LE RÉSEAU DE NAPOLÉON AUBIN.....	268
----------------------------------	-----

APPENDICE C

LISTE DE L'ENSEMBLE DES PUBLICATIONS DE NAPOLÉON AUBIN.....	272
---	-----

APPENDICE D

NUMÉRISATIONS DES DIFFÉRENTES UNES DU JOURNAL	274
D.1 Vol. 1, n° 1, 1 ^{er} août 1837	275
D.2 Vol. 1, n° 13, 1 ^{er} novembre 1837	276
D.3 Vol. 1, n° 19, 11 juin 1838	277
D.4 Vol. 1, n° 31, 1 ^{er} septembre 1838	278
D.5 Vol. 2, n° 1, 8 mai 1839	279
D.6 Vol. 3, n° 1, 23 novembre 1840	280
D.7 Vol. 4, n° 1, 7 avril 1842	281
D.8 Vol. 5, n° 1, 4 novembre 1843	282
D.9 Vol. 5, n° 6, 16 décembre 1843	283
D.10 Vol. 6, n° 1, 11 janvier 1845	284
D.11 Vol. 7, n° 2, 17 juin 1848	285
D.12 Vol. 8, n° 7, 23 décembre 1843, p. 52	286
D.13 Vol. 5, n° 3, 18 novembre 1843, p. 22	287
D.14 Vol. 2, n° 7, 3 août 1839, p. 56	288
D.15 Vol. 2, n° 5, 9 juillet 1839, p. 36	289

APPENDICE E

TRANSCRIPTIONS D'ARTICLES DU <i>FANTASQUE</i>	290
E.1 <i>UN MARTYR DU SYSTÈME DE NON-IMPORTATION</i>	290
E.2 [sans titre] CHRONIQUE DU <i>FLÂNEUR</i> (Vol. 1, n° 13)	292
E.3 [sans titre] CHRONIQUE DU <i>FLÂNEUR</i> (Vol. 1, n° 15)	295
E.4 [sans titre] CHRONIQUE DU <i>FLÂNEUR</i> (Vol. 1, n° 16)	296
E.5 ÉTRENNES : LE GENTI PORTEU D'FANTASQUE	298
E.6 LETTRE À LORD DURHAM	300
E.7 <i>DE L'AMNISTIE</i> (CHRONIQUE DU <i>FLÂNEUR</i>)	303

BIBLIOGRAPHIE

.....	305
I. CORPUS À L'ÉTUDE ET OUVRAGES LE CONCERNANT	305
II. CORPUS THÉORIQUE	311

LISTE DES FIGURES

TROISIÈME PARTIE

CHAPITRE III

3.1	Schéma de Linda Hutcheon : « Ironie, satire, parodie ».....	252
3.2	Topographie de la genèse du <i>Fantasque</i>	253

AVERTISSEMENT

Afin de respecter l'authenticité de l'écriture de Napoléon Aubin, les citations qui apparaissent dans le corps du texte de la thèse ainsi que les retranscriptions (en appendices) des extraits du *Fantasque* sont intégrales. Il en est de même pour les textes des autres journaux de l'époque. Les fautes d'orthographe et de syntaxe n'ont fait l'objet d'aucune correction afin d'alléger la lecture.

RÉSUMÉ

Le journal *Le Fantastique*, créé en 1837 par Aimé-Nicolas, dit Napoléon Aubin, est un journal au ton humoristique qui a été fondé dans la ville de Québec à l'époque trouble des Rébellions. Avec l'homme-orchestre Aubin à sa barre, il est publié jusqu'en 1845. Notre étude a pour but d'analyser la composition complexe de ce « journal-fiction » à la lumière des jeux de modulation de l'ironie littéraire vis-à-vis de la censure. Articulée autour de la problématique du factuel et du fictionnel, notre thèse examine les mécanismes de rapprochement et d'éloignement des discours politiques et littéraires au sein même du discours journalistique.

La première partie de la thèse fait d'abord l'état de la question sur les plans théorique et historique et traite des conditions d'émergence de la presse sur le continent européen au tout début du XVII^e siècle. Utilisée tout d'abord comme instrument de célébration de la monarchie, la presse s'avère bientôt un outil essentiel au développement du pluralisme politique. Cette dimension de la pensée qui jalonne le discours journalistique est examinée ensuite à partir des formes et fonctions du journal d'opinion. Le « journal littéraire » du XVIII^e siècle se caractérise par son métissage des discours politiques et littéraires, tout particulièrement le journal du genre « spectateur », ainsi que le journal satirique, deux formes qui influenceront grandement Napoléon Aubin.

La spécificité de la presse périodique du Bas-Canada est analysée en deuxième partie de la thèse. Implantée dans un contexte où elle doit composer avec une liberté restreinte, la presse tend à camoufler ses intérêts partisans sous sa mission didactique. Comparée à son vis-à-vis européen, elle se caractérise par son métissage et présente une plus grande hétérogénéité. Au cours des années 1830, tout particulièrement, le discours journalistique recourt très souvent à des procédés de littérisation et de théâtralisation du politique qui viennent paver la voie à l'univers satirique de Napoléon Aubin.

La troisième et dernière partie de la thèse est consacrée à l'analyse détaillée du *Fantastique*. Elle est tout d'abord précédée de repères biographiques qui permettent de rendre compte de la trajectoire étonnante de son brillant rédacteur, Napoléon Aubin, tour à tour journaliste, artiste multidisciplinaire, professeur et inventeur. Nous analysons ensuite les formes mouvantes de son journal, son mode de composition et de mise en scène de l'énonciation, nous attardant plus spécifiquement, dans le dernier chapitre, au traitement des Rébellions. Le journal *Le Fantastique* présente un mélange de tradition et d'innovation; Aubin y construit un discours polyphonique en accord avec l'esprit du pluralisme. Élaboré autour de divers procédés littéraires qui miment les conditions d'exercices de la parole, le discours journalistique du *Fantastique* représente tout à la fois le processus de constitution d'une opinion publique au Bas-Canada et la vision fantasmée qu'en a le journaliste. En tant que support de représentation symbolique, la littérature de

fiction au sein du journal constitue un instrument de médiation et de modulation du politique.

Mots-clés : XIX^e siècle, journal, *Le Fantasque*, Québec, Bas-Canada, Napoléon Aubin, périodique, gazette, ironie, idéologie, parodie, satire, polémique, politique, pluralisme, libéralisme, utopie, fiction, censure, genre « spectateur », genre spectral.

INTRODUCTION

On peut faire l'hypothèse que [...] le périodique vise à faire paraître (dans tous les sens de l'expression) une culture puisqu'il en fait connaître les faits et les événements et contribue à en former la scène. [...] Ces techniques de mise en scène sont à la fois différentes et solidaires d'autres scénarios de communication tels que la séance académique ou la conversation de salon. Si le livre est déjà lui-même un petit théâtre de culture, le périodique réalise en permanence une sorte de scénographie sociale des connaissances, de la pensée et de l'information.

Claude Labrosse
L'instrument périodique

En août 1837, Napoléon Aubin fonde *Le Fantasque*, un journal à l'humour irrévérencieux dont le ton contraste avec le climat tragique qui prévaut en cette période de crise politique sans précédent au Bas-Canada. Le jeune rédacteur en chef d'origine suisse signe une œuvre métissée, qui amalgame le vrai et le faux, en une forme qui a été qualifiée d'inclassable. À mille lieux de la gazette conventionnelle, soucieuse de rapporter les faits, et du journal d'opinion, qui les commente, *Le Fantasque* de Napoléon Aubin colore les faits, les arrange et les réinvente : il *compose* avec le réel. Son œuvre séduit par son mélange d'érudition et d'invention.

Le journal de Napoléon Aubin a fait l'objet d'études qui gagnent à être revisitées. L'ouvrage le plus cité demeure celui de Jean-Paul Tremblay¹ qui a eu le mérite de sortir de l'ombre l'œuvre de Napoléon Aubin. Sa thèse, quoique très fouillée, date tout de même de 1969; avec les années, son contenu analytique nous apparaît quelque peu dilué.

¹ Jean-Paul Tremblay. *À la recherche de Napoléon Aubin*, Ste-Foy, Presses de l'Université Laval, 1969.

En plus de fouiller dans les archives, Tremblay a recensé les auteurs qui ont écrit quelques lignes au sujet d'Aubin : Edmond Lareau, Maximilien Bibaud, J-Douglas Bortwick, Charles ab der Halden, James Huston, Jules Fournier, Pierre-Georges Roy et Aegidius Fauteux. Plus récemment, dans son ouvrage *La vie littéraire au Québec*, le groupe de recherche dirigé par Maurice Lemire proposait une analyse plus poussée de l'œuvre d'Aubin. Étant donné l'intérêt du sujet, elle reste toutefois parcellaire et beaucoup trop succincte : on ne consacre que quelques pages au *Fantasque*. Les articles récents de Micheline Cambron ont également un grand intérêt, dont celui de nous amener à questionner certaines de ses hypothèses. Son affirmation selon laquelle « [l]es textes d'Aubin permettent de saisir avec *une précision incomparable* (c'est nous qui soulignons) l'image que les Québécois se faisaient des Troubles de 1837-1838² » gagne à être nuancée. S'il est vrai que Napoléon Aubin est un journaliste très politique, il n'en demeure pas moins que la particularité de son écriture, c'est son opacité, c'est-à-dire sa capacité de travestir le réel. Ce que les textes d'Aubin nous permettent de saisir, c'est à quel point le fictionnel peut masquer et éclairer à la fois la lecture des faits; l'écriture de Napoléon Aubin est brouillée, volontairement ambiguë.

D'autre part, pour des raisons que nous ignorons - probablement à cause du brouillage des frontières génériques - certains contes parus dans *Le Fantasque* n'ont pas été colligés dans le *Dictionnaire des Œuvres Littéraires du Québec*. Par un travail de recherche sur les archives, notre recherche vise à établir de façon plus précise le corpus d'Aubin. Mentionnons enfin que le nom de Napoléon Aubin ne paraît pas dans toutes nos anthologies et que l'écrivain demeure, à part le cercle restreint des lettrés, un personnage quasi inconnu. Il est dommage que cet artiste original ait été oublié sous prétexte qu'il ne s'agissait pas d'un « écrivain canadien ». *Le Fantasque* est une œuvre dont la facture procure un grand plaisir esthétique.

² Micheline Cambron, « D'un usage politique de la facture des périodiques dans la compréhension de l'histoire de la littérature au Bas-Canada », *Fac-Similié*, n° 14, novembre 1995, p. 13.

Notre thèse s'appuie sur l'hypothèse de départ suivante : en 1837, afin de déjouer la censure, le journaliste Napoléon Aubin crée *Le Fantasque*, un *journal-fiction*³ dont la facture repose sur l'hybridation du discours journalistique et du discours littéraire. Articulée autour de la problématique du factuel et du fictionnel, notre recherche vise à questionner la posture de la fiction par rapport au politique et, plus précisément, à analyser les jeux d'esquive qu'autorise l'ironie littéraire à l'intérieur même de l'espace journalistique.

L'histoire de l'émergence de la presse, tant en Europe qu'en Amérique, démontre à quel point l'outil journalistique est à double tranchant : tout d'abord mis sur pied par les régimes monarchiques, le journal est vite devenu un instrument nécessaire à l'accession des institutions démocratiques et parlementaires. L'intrusion de la fiction dans l'espace journalistique a facilité l'élaboration d'un discours polyphonique; d'univocal qu'il était au départ, le journal devenait donc pluraliste. Le genre « spectateur », apparu dès le début du XVIII^e siècle en Europe au sein du journal littéraire, vient alors agir comme un agent culturel qui entend couvrir toutes les sphères de la société, des banalités de l'espace intime aux enjeux sociétaux de l'espace public. Plus d'un siècle plus tard, le journal de Napoléon Aubin remplira les mêmes fonctions, se situant au carrefour des institutions politiques et littéraires émergentes du Bas-Canada. Le fait que la fiction intervienne dans l'espace journalistique, qui est étroitement lié au politique, démontre à quel point le politique et le littéraire occupent des zones contiguës.

Pour les fins de notre analyse, nous proposons une lecture politique du littéraire en termes de rapports de force, de combats, de jeux d'esquive et de stratégie de séduction. À partir de l'étude de l'œuvre d'Aubin, il s'agira d'analyser les jeux de rapprochement et d'éloignement de l'ironie littéraire par rapport au politique et de tenter d'en saisir les zones de contiguïté et d'écart. Toujours connotée idéologiquement, l'ironie travaille sur plusieurs postures d'énonciation à la fois, jouant du flou sémantique et de l'ambivalence.

³ Ce néologisme est de notre cru. Il traduit bien le métissage des formes qui est à l'œuvre dans ce type de publication.

Dans *Le Fantasque*, Napoléon Aubin s'avère un ironiste particulièrement habile qui multiplie les jeux parodiques et satiriques afin de convaincre le lecteur, tout en visant à l'instruire et à le distraire. Comme les autres journalistes du Bas-Canada de l'époque, Aubin se sent investi d'une double mission : former à la fois le lecteur et l'électeur. Pour ce faire, le touche-à-tout Aubin n'a de cesse de travailler la forme et le format de son journal, misant, à des fins rhétoriques, sur le pouvoir de séduction de la littérature de fiction. Comme le journal *Le Fantasque* puise tant dans le *Spectator* créé en Angleterre au début du XVIII^e siècle que dans l'esthétique du journal satirique français publié à la suite à la monarchie de juillet, il convient de procéder au préalable à une étude de type comparatiste des formes journalistiques, de façon à pouvoir jauger la part d'originalité de l'œuvre d'Aubin. Cette analyse comparatiste nous permettra de saisir les enjeux politiques et idéologiques qui sont liés à l'émergence de la presse en Europe au tout début du XVII^e siècle, pour, par la suite, analyser les conditions spécifiques qui ont présidé à son implantation tardive dans le Bas-Canada.

Instituée en 1764, aux lendemains de la Conquête, la presse s'inscrit dans un contexte politique des plus singuliers car c'est le « conquérant » qui vient procurer aux Canadiens cet instrument de communication essentiel. C'est sur les bases de ce curieux paradoxe que seront édifiés les fondements mêmes de la presse périodique. La polarisation des discours journalistiques tout au cours des XVIII^e et XIX^e siècles traduit la tension qui résulte d'un régime politique en butte à ses propres contradictions. Créé au début des Rébellions de 1837, le journal *Le Fantasque* s'inscrit dans cette mouvance, utilisant les « armes » littéraires à des fins politiques.

Méthodologie de la recherche

Pour analyser *Le Fantasque* et voir en quoi ce journal se distingue ou non des autres journaux de l'époque, il nous faut voir ce qu'était la tradition journalistique en Europe et ce qu'elle est devenue une fois transplantée ici. Il faut également saisir la spécificité de la presse périodique et la fonction qu'elle a occupée dans l'échiquier

politique et culturel des XVIII^e et XIX^e siècles tant en Europe qu'en Amérique. L'apport de chercheurs français, anglais et américains a donc été mis à partie, en plus de celui des chercheurs québécois.

Afin de vérifier notre hypothèse de départ selon laquelle la censure puisse expliquer le recours à la fiction dans l'œuvre d'Aubin, nous avons procédé à une étude comparative des journaux qui sont apparus en période révolutionnaire : en Angleterre lors de la *Glorious Revolution* (1688); en France, lors de la Révolution française et durant la monarchie de juillet; aux États-Unis, lors de la guerre d'Indépendance; et enfin, au Québec, durant les Troubles de 1837-1838. Cette recherche documentaire comparative visait à déceler si certains types journalistiques avaient émergé de façon récurrente en période de crise politique et, par la bande, à jauger l'originalité du journal *Le Fantasque* à l'aune de cette typologie. L'échantillonnage visait à repérer les champs d'influence du fondateur du *Fantasque*, immigrant d'origine suisse qui a transité par la France et les États-Unis avant de s'installer dans un Bas-Canada régi par un gouvernement britannique.

Cette recherche documentaire comparée nous a fait découvrir un territoire de connaissances aussi riche que méconnu, bien que plusieurs théoriciens de la presse aient fait des avancées remarquables dans le domaine au cours des dernières décennies. D'une grande valeur heuristique, leurs théories reposent sur l'analyse du genre « périodique » en tant qu'imprimé différent du livre et régi par ses propres règles et fonctions; elles ne manquent pas de soulever la question de l'hybridité des genres, qui vient travailler, à son tour, nombre de théories relatives à la littérature, pour ne nommer que la narratologie, la pragmatique et la sociocritique. Les conclusions de ces chercheurs seront présentées en première partie de cet ouvrage. Nous dresserons alors l'état des lieux des études théoriques et historiques relatives à la presse périodique.

La seconde partie de la thèse sert en quelque sorte de prélude à l'analyse du *Fantasque*. Elle est consacrée à l'étude de la presse québécoise, et, tout particulièrement, à la presse « littéraire » des années 1830. La période est riche en récits fictifs et en petites

théâtralisations qui apparaissent de façon ponctuelle dans les journaux, en réaction à certains événements politiques. Au sein du journal, on assiste alors à une véritable littérisation du politique. Lorsque Napoléon Aubin fonde *Le Fantasque*, il réussit à cristalliser ce qui était déjà là. La troisième partie de la thèse est entièrement consacrée à l'analyse de son œuvre qui constitue un mélange audacieux de tradition et d'innovation.

Cette dernière partie sera tout d'abord introduite par le rappel des données biographiques de son créateur, un personnage étonnant qui a marqué le Québec sur les plans politique, culturel et scientifique, réussissant l'exploit de se déployer sur toutes les scènes à la fois. Nous procéderons par la suite à l'étude du *Fantasque*, son œuvre la plus riche, nous attardant à sa forme, sans cesse mouvante, à l'architecture complexe du processus de fictionnalisation ainsi qu'à l'analyse détaillée du traitement que Napoléon Aubin réserve aux Rébellions. L'étude du journal *Le Fantasque* a nécessairement été précédée d'un minutieux travail de dépouillement de l'archive, établi selon le cadre méthodologique qui suit.

Le dépouillement de l'archive journalistique

Pour faciliter la recension des articles du journal de Napoléon Aubin, nous avons élaboré des fiches de dépouillement à partir d'un modèle conçu au départ par notre groupe de recherche *Archéologie du littéraire au Québec*⁴ et enrichi par l'approche méthodologique que propose Micheline Cambron dans son étude sur le journal *Le Canadien*⁵. Les données textologiques et sémantiques ont été compilées par article lu et/ou retenu; y figure la place que l'article occupe sur la surface de la page et dans l'ordonnancement du numéro, ainsi que les données relatives au format du journal, qui subira sept métamorphoses entre les années 1837 et 1845. L'article est répertorié comme

⁴ Le groupe de recherche ALAQ, dirigé par Bernard Andrès à l'Université du Québec à Montréal, se consacre depuis 1991 à l'étude des premières manifestations de la littérature québécoise (1760-1840). Voir le site [http : //www.unites.uqam.ca/arche/alaq](http://www.unites.uqam.ca/arche/alaq).

⁵ Micheline Cambron (dir. publ.). *Le journal Le Canadien : Littérature, espace public et utopie : 1836-1845*. Montréal, Fides, 1999, 419 p.

faisant partie d'un ensemble textuel qu'il nous faut lire en tenant compte du support. Nous avons par la suite établi trois catégories de classement : 1) la fiche chronologique, qui permet de suivre l'évolution du journal; 2) la fiche du factuel, établie à partir du référent politique : les éléments-clés ou personnages liés à l'insurrection; 3) la fiche du fictionnel, qui fait le repérage des personnages et événements inventés, et qui dresse l'inventaire des catégories génériques (poésie, théâtre, conte, parodie de récit romanesque, de récit de voyage et de récit utopique, fiction épistolaire).

Ces catégories de classement nous ont permis de retracer l'évolution des formes à l'œuvre dans le corpus. Nous avons pu constater à quel point la part du factuel dans le journal était, somme toute, minime, la fiction contaminant presque tout. La fiche du factuel, bien qu'elle semblait superflue, nous a permis de suivre le travail de fictionnalisation en cours et de constater à quel point le factuel et le fictionnel se mélangent dans des degrés variables d'hybridation grâce au travail insidieux de l'ironie.

Nous avons également comparé la facture du journal *Le Fantasque* avec celle de plusieurs journaux québécois édités en 1837, notamment *Le Canadien*, *La Minerve*, *Le Populaire* et *The Vindicator*, journaux qui, dans l'ensemble, traitent les faits de façon conventionnelle. Nous avons constaté à quel point leur approche journalistique tranche d'avec la légèreté du journal d'Aubin. Comme à la même époque il se publie en Europe beaucoup de journaux satiriques, afin de vérifier l'originalité du journal d'Aubin, nous avons poussé notre étude comparative du côté du journal suisse *le Fantasque* (1832-1836), ainsi que des journaux français, *le Figaro* et *le Corsaire*⁶, que cite souvent Aubin et qui auraient pu l'influencer. L'année 1837 a servi d'échantillonnage de comparaison entre les journaux québécois et européens. Cette analyse comparative des archives se voulait un complément à l'étude documentaire; il s'agissait d'aller au-delà des lieux communs et de vérifier certaines assertions relatives à la facture du journal.

⁶ Nous avons tenu également compte du *Charivari*, mais sur le plan documentaire seulement, ayant été dans l'impossibilité de consulter les originaux ou les microfilms.

Le minutieux travail de dépouillement de l'archive nous a fait découvrir une œuvre d'une richesse étonnante, créée par un écrivain touche-à-tout qui possède un sens inouï de l'art du métissage et des modulations qu'autorisent les différents genres littéraires. Cette œuvre brille par son intelligence, son humour et sa vivacité. Résultat d'une tension qui découle de la situation de crise qui prévaut alors en 1837, l'œuvre d'Aubin est imprégnée d'une grande énergie vitale qui est tout aussi palpable cent soixante-dix ans plus tard : le verbe d'Aubin est piquant, son talent de conteur, tout aussi vif, et son personnage-narrateur de *flâneur*, étonnamment *présent*. Le journal de Napoléon Aubin n'a pas pris une ride et se lit avec un grand bonheur. Si l'écriture fictionnelle d'Aubin travaille aisément le terrain de l'univers factuel du journal, c'est que la fiction effectue un travail souvent redoutable qui peut tout autant magnifier le politique que le saborder.

L'étude du *Fantasque* vient soulever des enjeux théoriques d'un grand intérêt, pour ne nommer que la fonction pragmatique de la fiction dans l'espace factuel ainsi que l'apport déterminant que joue l'ironie littéraire en tant qu'art du détour. En bout de ligne, elle nous permet de comprendre les liens étroits que le discours journalistique peut entretenir avec les discours politiques, littéraires et didactiques, une problématique qui demeure toujours actuelle.

PREMIÈRE PARTIE

ÉTAT DE LA QUESTION

CHAPITRE I

LA PRESSE : AU CARREFOUR DES INSTITUTIONS POLITIQUES ET LITTÉRAIRES

Intrinsèquement liée à l'actualité politique et aux idées qui ont favorisé son essor, la presse périodique génère, depuis ses débuts, une grande variété de formes. Usant de mécanismes pour occulter ou non sa portée idéologique, elle réagit à l'actualité politique de manière tantôt avouée, tantôt déniée.

Contemporaine d'un nouveau courant d'idées politiques, la gazette, apparue il y a plus de quatre cents ans, vient proposer un support textuel inédit : un type d'imprimé souple, à diffusion rapide, et à fréquence périodique. Il s'en est suivi une accélération sans précédent des moyens de communication entre gouvernants et gouvernés pour lesquels l'information parvient tout d'abord sur une base mensuelle, puis bi-hebdomadaire et bientôt, quotidienne. Les « coupures de presse » que lisent les citoyens viennent découper temps et événements de façon séquentielle, avec une périodicité qui crée une fidélité chez le lectorat. Cette inscription de l'événement dans un nouveau temps historique, ce nouveau découpage du récit factuel en un condensé séquentiel de plus en plus près du temps présent, est révolutionnaire en soi, car non seulement le récit de l'histoire n'est-il plus uniquement tributaire du livre, mais il vient dorénavant s'inscrire dans un passé récent tout en empruntant un support aussi volatile que léger : la *feuille*, appelée aussi *journal* ou *gazette*. La *forme-journal*, très différente de la *forme-livre*, présente des formes discursives qui lui sont propres.

Avant d'analyser plus à fond la facture littéraire de la presse périodique, nous traiterons d'abord des idées politiques qui ont favorisé son émergence. Nous verrons dans quelle mesure l'apparition de la presse s'inscrit dans la modernité de l'époque. À la suite de cette mise en contexte, nous proposerons un parcours théorique des formes journalistiques qui servira de repère à l'étude de l'œuvre d'Aubin.

1.1 Émergence de la presse et idées politiques

L'émergence de la presse en Europe vers 1600 s'inscrit dans une période de transition entre l'État ancien et l'État moderne : utilisée tout d'abord comme instrument de célébration de la monarchie⁷, elle s'avérera bientôt un outil essentiel au développement du pluralisme politique. Sur le plan technique, la presse aurait pu voir le jour deux siècles plus tôt, dès le XV^e siècle, en même temps que l'invention de l'imprimerie : le progrès technologique seul ne suffit donc pas à expliquer son expansion⁸. L'essor rapide du genre après sa première apparition en Allemagne au début du XVII^e siècle démontre qu'il a répondu à un besoin généralisé dans l'espace européen, traversé dorénavant par une culture politique multiforme :

L'apparition d'une presse indépendante dans tous les pays d'Europe est consécutive à la révocation de l'édit de Nantes en 1685 et à la Révolution anglaise de 1688; elle est liée à la naissance d'un pluralisme religieux et d'un pluralisme politique, mais aussi à une révolution économique. Les protestants exilés en

⁷ La première gazette officielle voit le jour en Allemagne, en 1605, en Angleterre en 1622 et en France, en 1631. À cette époque, en France, aucun titre ne peut paraître sans l'autorisation préalable du roi. Comme la presse d'information se voit interdire tout commentaire, l'analyse et le discours critique se réfugient dans le journalisme scientifique et littéraire. Pour des ouvrages de synthèse relatifs à l'histoire de la presse sous l'Ancien régime (1631-1789), voir Gilles Feyel, *La presse en France des origines à 1944 : Histoire politique et matérielle*, coll. « Ellipses », Paris, Éditions Marketing, 1999, p. 13-33. Voir également Elisabeth Cazenave et Caroline Ulmann-Mauriat, *Presse, radio et télévision en France*, Paris, Hachette Supérieur. Pour une analyse littéraire de la « textualité » de la gazette, consulter Claude Labrosse, Pierre Rétat, « Le texte de la gazette ». *Les gazettes européennes de langue française (XVI^e-XVII^e siècles)*, Table ronde internationale Saint-Étienne, 21-23 mai 1992, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1993, p. 135-143, ainsi que l'ouvrage du Centre d'études du XVIII^e siècle, *Le journalisme d'Ancien Régime*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1982.

⁸ Sa diffusion aurait pu être assurée beaucoup plus tôt dans l'histoire, car l'usage de la poste était de plus en plus répandu. Voir Gilles Feyel, *op. cit.*, p. 5.

Hollande, en Angleterre, en Suisse, en Allemagne, vont jeter les bases de solides entreprises de presse, de caractère collectif, appuyées sur un solide réseau de diffusion⁹.

Les débuts de la presse indépendante en Europe coïncident avec l'apparition de nouvelles idées politiques, entre autres celles de Spinoza, de Locke et de Montesquieu qui furent déterminantes au tournant du XVII^e et du XVIII^e siècle¹⁰. En 1667, Locke publie son premier essai politique important : *L'Essai concernant la tolérance*, qui vient remettre en cause la suprématie de l'Église sur l'État. Il propose une séparation de la sphère publique et du domaine privé et soutient qu'il existe à côté de l'État un domaine distinct et séparé, celui de la conscience individuelle et des choses spirituelles. Son *Essai sur l'entendement humain*, publié en 1689, met de l'avant une théorie nouvelle de la connaissance qui influencera les hommes de lettres de l'époque : la conscience individuelle étant considérée comme étant le siège ultime du jugement, les écrivains croient de plus en plus en l'importance d'informer et de former les esprits individuels¹¹.

⁹ Jean Sgard, « La multiplication des périodiques », in *Histoire de l'édition française. Tome II : Le livre triomphant, 1660-1830*, sous la dir. de Henri-Jean Martin, Roger Chartier et Jean-Pierre Vivet, Paris, Promodis, 1984, p. 199. Voir aussi Maurice Barbier, *La modernité politique*, Paris, PUF, 2000, p. 51. D'après Maurice Barbier, c'est le pluralisme religieux qui a conduit à la modernité politique. L'État moderne apparaît à la fois « comme la réponse à la division religieuse et comme la solution du problème posé par elle ».

¹⁰ Spinoza avait, dès 1670, revendiqué dans son *Traité théologico-politique* la liberté de penser pour tout homme, posant là un principe essentiel de la modernité politique, lequel sera repris par Locke, qui poussera encore plus loin la réflexion. Chez Locke, le domaine privé ne se limite plus à la pensée, comme chez Spinoza; il concerne aussi la propriété et la religion. Pour plusieurs auteurs, Locke serait à l'origine des droits de l'homme dans la mesure où il affirme la liberté de conscience et de culte, le droit de propriété et le droit de résistance à l'oppression. Voir Maurice Barbier, *op. cit.*, p. 95. Pour un ouvrage de synthèse, consulter Yves Guichet, *La pensée politique*, Paris, Armand Colin, 1992, p. 56-87. D'après ce dernier, la pensée de Locke aurait eu un grand rayonnement au tournant du XVIII^e et du XIX^e siècle. Elle expliquerait en partie le courant d'anglomanie qui a touché les pays limitrophes. Pour Howard Zinn, la pensée lockienne a rejailli jusque dans les colonies d'Amérique : la Déclaration d'indépendance est souvent considérée comme descendant en droite ligne du second *Traité de gouvernement civil* de John Locke. Voir Howard Zinn, *Une histoire populaire des États-Unis – de 1492 à nos jours –*, Agone, Lux, 2002, p. 90.

¹¹ Jean Béranger, *Les hommes de lettres et la politique en Angleterre – De la révolution de 1688 à la mort de Georges Ier – : Essai d'exposé et d'interprétation des attitudes et des idées dans l'action politique de De Foe, Swift, Addison, Steele, Arbuthnot et Pope*. Études anglaises et nord-américaines, Faculté des Lettres et Sciences humaines de l'Université de Bordeaux, 1968. Dans cet ouvrage un peu daté mais très fouillé, Béranger souligne l'influence de la pensée lockienne sur les écrivains de l'époque. À partir de la *Glorious Revolution*, les hommes de lettres furent très engagés dans la lutte

Les fondements de sa philosophie se retrouvent dans sa conception des droits des citoyens; ils se déclinent en ces termes-clés : la vie, la liberté et la propriété¹². À contre-courant de la pensée totalitaire des régimes monarchistes, Locke est considéré par un grand nombre comme étant le père du libéralisme et l'un des penseurs de la modernité politique.

Inspiré par de multiples références à la philosophie politique, un corpus de principes démocratiques se constitue progressivement au cours du XVIII^e siècle, période durant laquelle se produit une interaction inédite de la philosophie et de la littérature¹³. À partir du moment où la *res publica* n'est plus considérée comme étant du seul ressort du prince, un espace critique se crée, il y a place à la pluralité des voix. La presse périodique, qui émerge dans le courant de ces pensées, vient proposer un capital de valeurs et de normes en lien avec un idéal politique. Elle vient faciliter la création d'un espace de pensée critique entre le citoyen et l'État, d'un « espace public » à l'intérieur duquel se constitue « l'opinion publique », concept habermassien qui puise amplement dans la *doxa* démocratique¹⁴. Les fondateurs de la démocratie moderne, tant en Europe

politique, ce qui amène Béranger à conclure que le XVII^e siècle fut très riche en littérature politique. Les pamphlets, poèmes politiques, récits et articles de presse de Swift, De Foe, Steele, Addison, Pope et Arbuthnot y sont scrutés à la loupe.

¹² André-J. Bélanger, Vincent Lemieux, *Introduction à l'analyse politique*, Boucherville, Gaëtan Morin, éditeur, 2002, p.123. Au cours de la même année (1689), en Angleterre, le *Bill of Rights* réaffirme les anciens droits et libertés (qu'avait reconnu la Grande Charte de 1215) et en ajoute de nouveaux : le droit des sujets de présenter des pétitions au roi, la liberté d'élection des membres du Parlement et la liberté de parole et de débat au Parlement. Cette reconnaissance des droits de l'individu permet d'amorcer une distinction entre l'État et la société. Cependant, le *Bill of Rights* ne contient rien en ce qui a trait à la liberté religieuse. Voir Maurice Barbier, *op. cit.*, p. 89-90.

¹³ On assiste à l'époque à un « extraordinaire processus de sécularisation du débat d'idées, lié à l'affaiblissement institutionnel et intellectuel du pouvoir religieux ». Voir Philippe Braud, *La démocratie politique*, Paris, Seuil, 2003 [1997], p. 49. Voir aussi Jean-Jacques Tatin-Gourier, *Lire les Lumières*, Paris, Dunod, 1996.

¹⁴ Jürgen Habermas, *L'espace public*, Paris, Payot, 1993 [1962]. Le livre de Habermas a été publié pour la première fois en 1962 et a connu plusieurs rééditions. Dans cet ouvrage aussi cité que contesté, Habermas a étudié les conditions sociohistoriques qui ont permis la constitution d'une opinion publique bourgeoise en Occident aux XVII^e et XVIII^e siècles. Son étude a trait plus particulièrement à l'étude de l'émergence de la presse en Angleterre, en France et en Allemagne. Habermas défend l'idée d'un espace critique gouverné par la raison. Sa thèse a été amplement critiquée, entre autres par Pierre Bourdieu, pour lequel il est utopique de croire que l'opinion publique ait le pouvoir et la capacité de communiquer rationnellement. D'autres estiment qu'elle nie les intérêts

qu'en Amérique, vont accorder une grande importance à la mission didactique de la presse et à son rôle majeur dans le progrès de l'instruction, « condition essentielle du renforcement des capacités participatives du citoyen¹⁵ ».

The pedagogic pretensions of periodical writers fit the Enlightenment's view of mankind's potential, Lockes's rejection of « innate ideas » and of inevitable human depravity, as well as Montesquieu's declaration that man as a « flexible being » capable of laying aside prejudices, suggested that given adequate intellectual stimulation, people could improve their condition¹⁶.

Afin que le citoyen-électeur puisse s'émanciper, la presse emprunte deux voix didactiques complémentaires : elle vise tout à la fois à le former en tant que lecteur et en tant qu'électeur. Guider l'opinion publique devient dès lors un enjeu politique.

1.2 La presse et la *doxa* démocratique

Comme la pensée politique n'est plus univoque, on assiste à la confrontation d'idées, de valeurs, d'opinions ou de *doxas* qui constituent les fondements normatifs des idéologies. Celles-ci reposent sur un type de légitimité qui varie selon le cours de l'histoire : la légitimité démocratique vient s'opposer à la légitimité monarchique en fonction de nouveaux schèmes de croyances qui réussissent à s'imposer parce que désormais reconnus comme « vrais¹⁷ ». L'un des principes essentiels de la *doxa*

privés des citoyens, de même que les jeux d'influence économique et politique des partis en présence, favorisés par l'emprise des mass média. Dans son édition de 1993, Habermas propose des corrections à son modèle et admet l'existence d'une « pluralité de sphères publiques concurrentes ». D'après Braud, cette conception idéaliste de la participation éclairée du citoyen à la *res publica* fait partie intégrante de la « *doxa* démocratique » (souligné par l'auteur). Voir Philippe Braud, *op. cit.*, p. 61-119. Pour la synthèse des ouvrages critiques relatifs à Habermas, consulter Anne-Marie Gingras, *La communication politique*, Sainte-Foy, Presses de l'Université du Québec, 2003. Voir aussi l'apport critique de Micheline Cambron, dans « Presse, littérature et espace public : de la lecture et du politique », *Études françaises*, vol. 36, no 3, 2000, p. 127-145.

¹⁵ Philippe Braud, *op. cit.*, p. 91.

¹⁶ Jeffery A. Smith, *Printer and Press Freedom : The Ideology of Early American Journalism*, New York, Oxford University Press, 1988, p. 50.

¹⁷ Maurice Duverger, *Introduction à la politique*, Paris, Gallimard, 1985, [1964], p. 127-151.

démocratique, c'est que l'assemblée législative doive nécessairement passer par le processus de l'élection, ce qui suppose la libre circulation de l'information entre les individus et les groupes; en régime démocratique, les partis politiques, journaux et groupes de pression sont en concurrence avec l'État¹⁸. « Quoi qu'il en soit, c'est bien imbriquée à l'analyse des groupes que prendra forme la pensée pluraliste¹⁹ ». Dans ce contexte, l'institution de la presse, par les nouveaux réseaux d'influence qu'elle autorise, vient modifier définitivement la configuration des rapports avec le pouvoir.

Tout au cours du XIX^e siècle, le courant démocratique libéral ne cessera de revendiquer, en même temps que la reconnaissance des libertés d'opinion et d'expression, le principe de l'indépendance de la presse ainsi que celui du suffrage universel. En Europe comme en Amérique, les idéaux des philosophes des XVII^e et XVIII^e siècles font de plus en plus partie intégrante des discours politiques et journalistiques.

Selon les contextes politiques, les postures doxologiques de la presse peuvent être plus ou moins affirmées; elles empruntent alors des voies indirectes, tout particulièrement en période de censure où la ruse est nécessaire pour contourner les décrets et les interdictions. L'approche multidisciplinaire de l'étude de l'idéologie nous permet non seulement de tenir compte de ces données contextuelles, elle vient aussi faciliter l'analyse des liens parfois ténus que tissent les discours politiques et littéraires.

1.3 Idéologies et pratiques discursives

L'étude de l'idéologie s'est enrichie depuis une vingtaine d'années des contributions des théoriciens de l'approche cognitive et de l'approche néo-institutionnelle. Le rapprochement de ces nouveaux champs de recherche avec le champ

¹⁸ *Ibid.*, p. 219-233. Contrairement aux régimes totalitaires, le pouvoir n'est pas la résultante nécessaire d'un rapport de forces : il est l'aboutissement d'un réseau de communications d'information au sein duquel la presse est appelée à jouer un rôle-clé.

¹⁹ André-J. Bélanger, Vincent Lemieux, *op. cit.*, p. 241.

des études littéraires permet de revisiter le concept d'idéologie, analysé traditionnellement de façon polarisée par les tenants des approches étatiques et pluralistes²⁰. L'un des intérêts de ces outils méthodologiques est de favoriser l'articulation des notions de visions du monde avec celle des pratiques discursives.

D'après March et Olsen, le champ du politique ne se limite pas aux mécanismes de décision et de partage de pouvoir, il repose aussi sur les mécanismes de construction et d'interprétation du monde, sur « les croyances, paradigmes, codes, cultures et savoirs » qui sont partie intégrante de ce monde²¹. Leurs préceptes rejoignent ceux des théoriciens de l'approche néo-institutionnelle qui ont également établi l'importance des éléments symboliques et rhétoriques dans la définition des politiques²². Leur recherche, liée au présupposé du poids des valeurs et de la dimension symbolique en politique met l'accent sur les matrices cognitives et normatives qui constituent les systèmes d'interprétation du réel.

Ces approches théoriques complètent finement l'analyse proposée par Bourdieu, pour lequel la subversion politique présuppose une subversion cognitive : « L'action proprement politique est possible parce que les agents qui font partie du monde social ont une connaissance (plus ou moins adéquate de ce monde) et que l'on peut agir sur le monde social en agissant sur leur connaissance de ce monde²³. » Le champ du politique est donc polarisé parce que travaillé par des luttes antagoniques dans lesquelles les idéologies servent de cadre référentiel. « Celles-ci coordonnent et systématisent les oppositions particulières et les insèrent dans le cadre d'un conflit global²⁴. » Ceci fait du discours idéologique un discours nécessairement polémique. Dans leur fonction

²⁰ Les nouveaux courants théoriques permettent en outre de se distancier de la notion althusserienne « d'appareil idéologique d'État ».

²¹ J. March et J. Olsen. *Rediscovering Institutions : The Organizational Basis of Politics*, New York, Free Press, 1989, p. 22, cité par Pierre Muller et Yves Suller, *L'analyse des politiques publiques*, Paris, Montchrestien, 1998, p. 42-43.

²² March et Olsen proposent une vision élargie des institutions, dans une perspective qui tend à voir les facteurs culturels comme des institutions qui contribuent à « mettre en forme le sens » et à interpréter la vie.

²³ Pierre Bourdieu, *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Fayard, 2001, p.187.

²⁴ Maurice Duverger, *op. cit.*, p. 140.

mobilisatrice, les idéologies comportent trois aspects qui permettent de poser les composantes de la lutte politique : les rapports d'adversité, d'identité, et d'autorité recensés tant par les politologues²⁵, que par les théoriciens des discours polémiques et pamphlétaires²⁶.

Étudiées de plus en plus sous l'angle de la pragmatique et des théories de l'énonciation, les idéologies ne sont plus appréhendées comme étant des représentations figées, mais plutôt comme une série de ressources argumentaires. Elles renvoient à « un *idéal de référence*, mobilisateur de rhétorique et de projets politiques²⁷ » lesquelles connaissances et croyances s'articulent dans un champ lexical codé. Les idéologies consistent donc en une attente, en une norme concernant les pratiques discursives. Et la subversion politique, telle qu'analysée par Bourdieu, ne commencerait qu'avec la dénonciation de ce contrat tacite avec l'ordre établi qui définit la *doxa* originare : il s'agit d'opposer à la vision ordinaire, une *pré-vision paradoxale*, sous forme d'utopie, de projet ou de programme, de façon à faire advenir de nouveaux schèmes de perception et de pensée²⁸.

Pour Maingueneau, il serait donc préférable de parler en termes de pratique discursive plutôt que d'institution discursive car « [l]e discours est bien moins un point de vue qu'un dispositif local, une institution réglant une activité susceptible de mobiliser des forces à travers son énonciation²⁹. » L'idéologie mène de front un travail de représentation du monde et d'organisation des hommes :

²⁵ Ces trois aspects du discours idéologique, qui ont une fonction mobilisatrice, ont été recensés par Bélanger et Lemieux, *op. cit.*, p. 138.

²⁶ Pour ce qui a trait au discours pamphlétaire, voir Marc Angenot, *La parole pamphlétaire : Typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1995 [1982]. Sur le discours polémique, consulter Dominique Garand, *La griffe du polémique*, coll. « Essais littéraires », Montréal, L'Hexagone, 1989.

²⁷ Philippe Braud, *op. cit.*, 4^e couverture. C'est l'auteur qui souligne.

²⁸ Pierre Bourdieu, *op. cit.*, p. 188. Souligné par l'auteur.

²⁹ Dominique Maingueneau, *L'analyse du discours : Introduction aux lectures de l'archive*, Paris, Hachette, 1991, p.187. Les nouvelles théories de l'analyse du discours rejettent « une image de l'archive comme "vision du monde" reflétant le "point de vue" d'un groupe social doué d'une sorte de conscience collective. » C'est l'auteur qui souligne. L'approche pragmatique permet de tenir compte du caractère interactif et réflexif du discours.

Il ne suffit pas de dire qu'« entre » les informations brutes et les journaux il y a le monde de la presse, « entre » les écrivains et les œuvres les institutions littéraires, « entre » les citoyens et les énoncés politiques les milieux politiques, et ainsi de suite. En fait, on n'a pas d'abord des informations, des écrivains ou des citoyens, puis des institutions médiatrices, puis des énoncés en circulation, mais tout émerge en même temps³⁰.

À l'intérieur du champ discursif, la presse périodique occupe une place d'énonciation spécifique; par les schèmes de représentation qu'elle propose, elle peut contribuer à complexifier les processus de construction sociale de la réalité. La presse problématise le réel. Vouée à faire connaître les événements politiques et culturels, la presse périodique les configure dans l'espace-temps et réalise ainsi une sorte de « scénographie sociale des connaissances, de la pensée et de l'information³¹ ». De la sorte, elle marque l'avènement d'une société scripturaire qui permet à ceux qui possèdent l'écriture d'influencer les trajets de sens du texte social. Faisant partie intrinsèque du dispositif général des discours, ce nouvel instrument de communication et de médiation constitue l'un des ressorts essentiels du pouvoir politique moderne :

[L]e périodique se place dans la lente évolution qui, au fur et à mesure que s'estompent les théocraties, fait que les régimes de sens et de symboles essentiellement gouvernés jusque là par les mythes et les rites, commencent à dépendre de systèmes médiateurs techniquement organisés³².

Durant les crises institutionnelles que traverseront l'Angleterre et la France, notamment au XVIII^e siècle et au XIX^e siècle, les journalistes prendront de plus en plus conscience de l'importance de la facture même du journal :

³⁰ *Ibid.*, p. 189. Les guillemets sont de l'auteur. Toutefois, Maingueneau mentionne que, s'agissant de pragmatique ou de toute autre conception du langage, on se retrouve dans un dilemme : les œuvres littéraires ne sont ni des énoncés comme les autres ni des énoncés qui échapperaient aux lois du langage. « C'est cet entre-deux instable qu'il faut gérer au mieux ». Voir *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Nathan Université, 2001, p. 184.

³¹ Claude Labrosse, « Fonctions du périodique littéraire », in *L'instrument périodique. La fonction de la presse au XVIII^e siècle*, sous la dir. de Claude Labrosse et Pierre Rétal, Centre d'Études du XVIII^e siècle de l'Université Lyon, Lyon II, Presses Universitaires de Lyon, 1985, p. 35.

³² *Ibid.*, p. 36.

De simples supports publicitaires des informations, les journaux devinrent aussi les représentants et les guides de l'opinion publique et devinrent des armes dans la lutte politique que menaient les partis, ce qui a eu pour conséquence, dans l'organisation interne des entreprises de presse, de faire apparaître un nouveau secteur qui s'interposa entre la collection des informations et leur publication, à savoir, la rédaction³³.

Par leur travail inévitable de sélection des informations, les journaux agissent tantôt comme agent amplificateur de conflits politiques ou alors comme agent inhibiteur de l'émergence d'un problème, les faits jugés les moins acceptables, ou tout simplement les moins spectaculaires, étant négligés ou carrément rejetés³⁴. Comme certains faits ne franchissent jamais l'étape de la nouvelle, ces omissions, loin d'être négligeables, peuvent acquérir un certain poids sur l'échiquier politique. Par ce mécanisme de décision de la présence/absence de l'événement, la presse se fait porteuse de sens : au fil des jours, elle écrit le récit de l'histoire et, du fait de sa périodicité, influence de façon déterminante les matrices socio-cognitives du lectorat.

La portée idéologique de la presse et son influence sur les plans cognitif et normatif déborde l'analyse lexicale des contenus, d'où l'importance de trouver des instruments d'analyse qui permettent de cerner également l'idéologie dans les formes. Après avoir soulevé les liens étroits qu'entretient la presse périodique avec les idéologies politiques, nous aborderons maintenant l'étude du journal sous son aspect plus formel, de façon à cerner le travail de la forme sur le sens.

La question de la périodicité sera tout d'abord traitée avec la contribution du chercheur Claude Labrosse, qui a démontré combien la forme rythmique de parution du journal influence les mécanismes de lecture. C'est le cas également de l'aspect visuel de la composition du journal, qui vient modifier, d'après les études de Morison³⁵ et de

³³ Karl Bücher, « Die Anfänge des Zeitungswesens », in *Die Entstehung des Volks-wirtschaft*, t. I, p. 257, Tübingen, 1917, cité par Jürgen Habermas, *op. cit.*, p. 190.

³⁴ Pierre Muller et Yves Suller, *op. cit.*, p. 8.

³⁵ Stanley Morison, *The English Newspaper*, Cambridge University Press, 1932.

Cambron³⁶, la lisibilité des articles. D'autre part, nous verrons de quelle façon les événements dont la presse nous fait part, bien qu'ils aient toutes les apparences de la réalité à l'état brut, sont « des construits, des manières de découper le réel³⁷ ». Entre « le fait » et sa mise en récit sous forme de nouvelle, un travail de rédaction et de condensation s'opère, ce qu'a démontré André Jolles³⁸ dans son ouvrage déterminant sur les « Formes simples » qui nous incite, avec les contributions de Genette et de Cohn, à soulever la problématique de la distinction du factuel et du fictionnel.

D'autre part, plusieurs études démontrent que la presse périodique a généré une multitude de formes : le chercheur Réat³⁹ a à cet effet proposé un essai de typologie éclairant, dont nous résumerons les grandes lignes, pour ensuite l'adapter au contexte bas-canadien. Car si la naissance de la presse indépendante en Europe est contemporaine de la modernité politique, les difficultés que traverse la presse émergente au Bas-Canada sont également révélatrices du choc des idées politiques qui ont cours et d'un discours qui tente de s'affirmer. À l'aune de cette typologie, nous proposerons un cadre d'analyse susceptible d'éclairer la facture du journal *Le Fantasque* et de mesurer à quel point elle s'éloigne ou non de la tradition journalistique européenne.

³⁶ Micheline Cambron, *Le journal Le Canadien : Littérature, espace public et utopie : 1836-1845*, Montréal, Fides, 1999.

³⁷ André-J. Bélanger et Vincent Lemieux, *op. cit.*, p. 207-219.

³⁸ André Jolles, *Formes simples*, Paris, Seuil, 1972, [1930].

³⁹ Pierre Réat et Jean Sgard, *Presse et histoire au XVIII^e siècle : L'année 1734*, Paris, Éditions du CNRS, 1978.

CHAPITRE II

PARCOURS THÉORIQUES : LES FORMES JOURNALISTIQUES

2.1 La *forme-mémoire* et la *forme-attente* du périodique

Le texte du périodique, tout en s'inscrivant dans le temps présent, tisse des liens avec le passé. Il renvoie à un message qui lui préexiste. Le périodique ne procède pas *ex nihilo* : il s'appuie sur le présupposé d'un savoir partagé. D'après Claude Labrosse, sa lecture procède de cette « mémoire sociale des significations et des énoncés⁴⁰ » qui ne saurait exister sans une régularité minimale, qu'assurent entre autres les pratiques de souscription et d'abonnement qui font en sorte que s'élabore dans une rythmicité régulière le récit des événements. Dès 1782, Benjamin Franklin avait su percevoir la force intrinsèque de ce type de publication : « *The facility, with which the same truths may be repeatedly enforced by placing them daily in different lights in newspapers, which are everywhere read, gives a great chance of establishing them*⁴¹. » Le mode de parution périodique a donc un effet déterminant sur les mécanismes de réception. Il contribue à instituer des modes de lecture qui sont comme « les formes rythmiques cachées de l'activité culturelle. » Du fait de ce rythme de parution régulier, le périodique entretient chez le lecteur une relation d'attente et de désir et crée tout un réseau de convergences.

Dans la lecture périodisée, la forme-mémoire crée la forme-attente, ce qui explique qu'une lecture de ce mode ne soit jamais seule, qu'elle soit toujours déjà effectuée,

⁴⁰ Claude Labrosse, *op. cit.*, p. 35.

⁴¹ Benjamin Franklin, [1782], cité par Jeffery A. Smith, *op. cit.*, p. 150.

réeffectuable, multipliable, liée par des échos ou des rythmes à d'autres lectures, proprement *mise en réseau*⁴².

2.2 La spécificité de la *forme-journal*

Par son inscription dans le temps de façon rythmique, attendue, qui vient créer une fidélité de lecture, le périodique constitue un genre en soi, différent du livre, du pamphlet ou de la brochure⁴³. Y cohabitent plusieurs sous-genres, qui recoupent des descriptions différentes, selon les époques et les pays étudiés : dans la France de l'Ancien-Régime, la « feuille » côtoie la « gazette », le « journal », « le magasin » et la « revue ». Ces appellations sont elles-mêmes tributaires des traditions culturelles et des innovations technologiques qui viennent modifier les rythmes d'impression, les formats des presses et, conséquemment, les formats des publications⁴⁴. Si le journal ancien demeure plus près du livre et de la revue par son format *in-octavo* et *in-quarto*, le grand format *in-folio*, diffusé de plus en plus largement au cours du XVIII^e siècle, viendra constituer l'un des tournants de l'histoire formelle du journal⁴⁵. Dès lors, l'objet-journal établit définitivement sa spécificité par rapport à l'objet-livre.

⁴² Claude Labrosse, *op. cit.*, p. 60, souligné par l'auteur.

⁴³ Au-delà des contraintes temporelles, la publication de la presse est liée à d'autres déterminismes : devoir cibler un public d'abonnés et, par la suite, répondre à ses attentes. Le processus de rédaction du périodique se fait dans un cadre contraignant, tant au niveau du contenu que du style, alors que la publication du pamphlet, ou de la brochure constitue en quelque sorte un événement unique, qui répond à d'autres nécessités. Quant à la réception du livre, elle est liée à la cote de popularité du genre publié, de même qu'au capital symbolique de l'auteur et de son éditeur.

⁴⁴ En France, la presse de l'Ancien Régime se divise en deux grands sous-genres : la gazette et le journal. Alors que la gazette est supposée couvrir le factuel, le journal constitue bien souvent un ouvrage d'érudition (en sciences ou en lettres) très prêt de ce qu'on appelle aujourd'hui la revue. Le *Journal savant*, par exemple, est de très petit format et peut contenir de 12 à 48 pages. Au Bas-Canada, la distinction entre les termes journal et gazette n'est pas aussi marquée. Ces différences, au niveau de la terminologie, (que l'on retrouve également au niveau de la presse anglophone) viennent complexifier les études de type comparatiste.

⁴⁵ Arrivé depuis le début du siècle en Angleterre, à cause notamment du *Stamp Act*, il faudra attendre jusqu'en 1789 pour qu'il apparaisse en France. L'*in-folio* permet d'imprimer plus de caractères. Quant aux formats *in-quarto* et *in-octavo*, ils correspondent à des formules journalistiques particulières. Grandement utilisées par Napoléon Aubin, elles seront analysées ultérieurement.

La spécificité de la textualité du journal n'a été soulevée qu'à partir de 1931 par Stanley Morison⁴⁶, le premier à avoir étudié les rapports de contiguïté entre le support textuel et le contenu du journal, et à avoir fait les liens nécessaires entre les espaces topographiques, les données typographiques et les contenus de rédaction journalistiques. Pour Morison, les titres, colonnes, rubriques, filets et caractères typographiques constituent autant de signes qui contribuent à mettre à l'avant-plan l'événement, à le découper des autres récits. La mise en page du journal donne à voir une lecture de la scène politique et culturelle qui, à l'opposé de la lecture linéaire du livre, présente un contenu visuel marqué, très focalisé. Il s'agit d'un travail de mise en page qui, pour Labrosse, se rapproche des techniques de la mise en scène car dans cette mise en théâtre des contenus, « le périodique vise à *faire paraître* une culture, [...] il contribue à en former la scène⁴⁷. »

Tout récemment, dans son ouvrage sur *Le Canadien*, Micheline Cambron a su se réapproprier les présupposés théoriques de Morison et mettre en pratique un cadre méthodologique pertinent. Elle nous propose de lire l'ensemble du journal comme un seul texte, tout en tenant compte du support. La facture du journal vient éclairer « l'architecture discursive » qui se tisse entre les articles : le texte journalistique est découpé en articles, dont le volume et l'emplacement sur la page modifient la lisibilité, voire le sens, puisqu'il se tisse entre les articles qui se jouxtent des liens de préséance et de contiguïté qui peuvent en modifier l'architecture discursive. Il faut donc non seulement lire entre les lignes, mais aussi entre les articles qui, par leur disposition sur la page, établissent des réseaux de correspondance subtils. Dans cette perspective, la

⁴⁶ Pour Stanley Morison, *op. cit.*, le mode de composition du journal conditionne sa lecture. Dans son ouvrage pionnier, il déplore le grand retard de la textologie du journal en regard de celle du livre.

⁴⁷ Claude Labrosse, *op. cit.*, p. 35. C'est l'auteur qui souligne. Voir la citation plus longue, en épigramme, p. 1.

textologie du journal offre des instruments d'analyse qui permettent de cerner, au-delà de la portée idéologique des contenus, « le contenu idéologique des formes⁴⁸ ».

Sur le plan rédactionnel également, la forme trahit une certaine disposition mentale. D'après André Jolles, les articles de journaux sont écrits de manière à « coaguler » l'événement, à le concrétiser, de façon à marquer la mémoire du lecteur, d'où leur appellation de « Mémorables », une forme simple régie par le mécanisme de l'effectivité. L'étude de Jolles en démontre les mécanismes énonciatifs.

2.3 La forme *Mémorable* de l'article

D'après Jolles, l'article de presse est rédigé de façon différente d'un simple « rapport » ou compte rendu; les détails factuels y sont rangés de façon à faire valoir par leur contraste un fait d'ordre supérieur. Ces détails ne viennent pas du domaine des idées, ils sont empruntés au déroulement concret de l'événement. Ainsi, la coupure de journal cite des faits qui, bien qu'étant tout aussi historiques que ceux du rapport, « sont ordonnés entre eux et à l'ensemble de manière telle que l'événement d'ordre supérieur y gagne une validité propre et que le sens du tout peut en ressortir⁴⁹. » Les détails y sont rangés dans un ordre tel que « pris isolément, pris dans leur totalité, ils soulignent le sens de l'événement par explication, par discussion, par comparaison, par confrontation⁵⁰. » L'ensemble devient une forme qui porte dans l'*immobilité*⁵¹ le sens de l'événement en progrès, c'est pourquoi la coupure de presse devient plus qu'un morceau de papier qu'on découpe dans la page du journal : « c'est un élément qui se découpe de lui-même dans l'événement temporel, qui s'en coupe, qui devient indépendant dans le journal et prend

⁴⁸ Pour paraphraser Roland Barthes, « Structuralisme et sémiologie : entretien avec P. Daix », *Les Lettres françaises*, 31 juillet 1968, p. 13, cité par Jacques Guilhaumou, Denise Maldidier et Régine Robin, *Discours et archive*, Liège, Mardaga, 1994, p. 20.

⁴⁹ André Jolles, *op. cit.*, p. 161.

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ Souligné par Jolles, p. 166.

forme⁵². » On peut la désigner comme la disposition mentale de l'effectif parce qu'à partir de faits libres, par concrétion, se réalise une effectivité liée.

Jolles a appelé cette forme *le Mémorable*, qui est la forme simple par laquelle le concret se produit⁵³. Par l'échelonnement de détails concrets qui font coaguler l'événement, l'effectif devient concret, et donc crédible. Pour Jolles, il s'agit de la forme qui nous est la plus familière; il semble impossible à l'homme moderne de saisir l'événement autrement, le mémorable constituant un moyen de saisir la complexité de l'univers, de le fractionner en un récit qui permet d'en saisir les différences et les réalités effectives⁵⁴.

La forme simple du *Mémorable* est si efficace, toujours d'après les écrits de Jolles, qu'elle a été reprise par les « formes savantes » que sont la nouvelle et le roman afin de pouvoir représenter la fiction de façon non seulement concrète mais crédible. Ce qui le pousse à conclure, et Genette⁵⁵ après lui, qu'il n'y aurait pas de différence marquée entre la forme simple du *Mémorable* et la forme savante de la nouvelle. S'il semble ne pas y avoir de distinctions majeures entre les récits factuels et les récits de fiction, comment définir la spécificité du journal dans ce cas, et parvenir à élaborer des outils d'analyse qui

⁵² *Ibid.*

⁵³ Cette forme simple tire son nom des *Mémorables* (*Apomnēmoneumata*) de Xénophon dont l'ouvrage avait pour but de décrire le personnage de Socrate de façon ce que le lecteur le garde en mémoire. Les théoriciens Guilhaumou, Maldidier et Robin, *op. cit.*, arrivent à des conclusions que l'on peut rapprocher de celles de Jolles. Pour ces derniers, le reportage se veut une reconstruction du film de l'événement qui, quoiqu'il ne fasse pas appel à une forme rhétorique argumentative, peut faire appel à une combinaison possible de quatre opérateurs idéologiques : « l'effet de réel », « l'effet d'objectivité », « l'effet d'identification » et « l'effet de direct ». « Par la forme du récit, par la dominance du vécu-perçu, par l'impossibilité de sortir de l'événement, le reportage relève à tous égards de l'*illusion empiriste*. » (p. 62-63.)

⁵⁴ Ajoutons que d'après l'hypothèse du spécialiste des neurosciences Michael S. Gazzaniga, notre cerveau disposerait d'un module, « l'interprète », dont la fonction est de donner un sens aux événements en les faisant entrer dans des récits dans lesquels ils sont liés par des relations de cause et effet. Notre conscience serait donc avant tout narrative. Cité par Jean Molino et Raphaël Lafhail Molino, *Homo Fabulator : Théorie et analyse du récit*, Montréal, Leméac / Actes Sud, 2003, p. 48.

⁵⁵ Sur le plan narratologique, Gérard Genette en arrive aux mêmes conclusions que Jolles sans avoir souligné cependant le travail de coagulation et de condensation qui est à l'œuvre dans le journal. À ce sujet, la contribution de Jolles, très éclairante quoique plus datée, mériterait une plus large diffusion.

soient pertinents à notre objet d'étude ? Cette difficulté d'ordre méthodologique nous conduit à soulever la problématique de la distinction entre le factuel et le fictionnel telle qu'élaborée par Gérard Genette dans son ouvrage *Fiction et diction*. Elle sera nuancée par la suite par les contributions respectives de Dorrit Cohn et de Dominique Maingueneau.

2.4 La problématique de la distinction entre le factuel et le fictionnel

D'après Gérard Genette, le récit factuel ne semble pas se distinguer beaucoup du récit de fiction :

Si l'on considère les pratiques réelles, on doit admettre qu'il n'existe ni fiction pure ni Histoire si rigoureuse qu'elle s'abstienne de toute « mise en intrigue » et de tout procédé romanesque; que les deux régimes ne sont donc pas aussi éloignés l'un de l'autre, ni, chacun de son côté, aussi homogènes qu'on peut le supposer à distance; et qu'il pourrait bien y avoir davantage de différences narratologiques, par exemple entre un conte et un roman-Journal qu'entre celui-ci et un Journal authentique, ou entre un roman classique et un roman moderne qu'entre celui-ci et un reportage un peu déluré⁵⁶.

Les deux régimes ne sont pas si éloignés l'un de l'autre puisque tout récit factuel suppose un agencement, un ordre minimal et une sélection inévitable de l'information disponible. Ce que le théoricien appelle « mise en intrigue⁵⁷ ». D'autre part, il peut être inséré dans le récit fictionnel des éléments hétéroclites empruntés à la réalité, des éléments historiques ou géographiques, par exemple.

Dorrit Cohn établit, quant à elle, une frontière plus ferme entre le récit fictionnel et le récit non fictionnel, s'appliquant à cerner ce qui constitue « le propre de la fiction ». Elle affirme que « le récit fictionnel est unique par sa capacité à créer un univers clos sur lui-même, gouverné par des structures formelles qui sont exclues de tous les autres types

⁵⁶ Gérard Genette, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991, p. 92.

⁵⁷ La notion de « mise en intrigue » a été également largement utilisée par Paul Ricoeur. Voir *Temps et récit*, Paris, Seuil, 1991.

de discours⁵⁸. » Pour Cohn, il importe de distinguer la fiction comme construction (théorique, historique) de la fiction comme terme générique.

Il ne fait guère de doute qu'au cours des dernières années son application au discours narratif en général – historique, journalistique et autobiographique – tout autant qu'au discours imaginaire a constitué tout à la fois l'usage le plus répandu et le plus indiscutablement problématique du terme de fiction⁵⁹.

Compte tenu de ces ambiguïtés, Gérard Genette, comme Dorrit Cohn, ont souligné l'importance de s'attarder à l'étude des marqueurs de fictionnalité tels : le mode (indirect libre ou interne); la voix : les distinctions établies ou non entre l'auteur, le narrateur⁶⁰ et le personnage, qui indiquent une intentionnalité fictive; et enfin, les marques paratextuelles qui mettent le lecteur à l'abri de toute méprise : l'indication générique *roman*, ou *journal*, par exemple. Ce qui compte, c'est le statut officiel du texte et son horizon de lecture : le fait que l'histoire rapportée soit présentée au préalable comme étant véritable ou fictive influe nécessairement sur sa réception⁶¹.

Outre le paratexte, les structures vocales et modales donnent accès au monde fictionnel, par le biais de la voix du narrateur, d'une part, et aussi par le mode interne qui permet d'accéder à l'esprit d'un personnage imaginaire⁶². « La fiction est le seul espace cognitif où le je-origine (la subjectivité) d'une tierce personne peut être représenté comme tel⁶³. » Elle est le lieu où l'on peut accéder à la « la transparence intérieure⁶⁴ », le

⁵⁸ Voir Dorrit Cohn, *Le propre de la fiction*, Paris, Seuil, 2001, p. 7.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 22. Pour Cohn, il importe de distinguer la narratologie du discours de la narratologie fictionnelle.

⁶⁰ D'après Genette, le récit de fiction se caractériserait par la dissociation de l'auteur et du narrateur, alors que le récit factuel se caractérise par leur rigoureuse identité. Cité par Molino et Lafhail Molino, *op. cit.*, p. 54.

⁶¹ Lorsque le lecteur s'engage dans la lecture d'un journal, il a des attentes spécifiques quant à la véracité des faits. Quant à la lecture romanesque, elle le plonge dans ce que Schaeffer appelle « l'immersion fictionnelle » qui vient abolir temporairement les mécanismes de crédulité. Voir Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?* Paris, Seuil, 1999.

⁶² Dorrit Cohn, *op. cit.*, p. 181.

⁶³ Käte Hamburger, *Logique des genres littéraires*, Paris, Seuil, p. 88, cité par Cohn, *op. cit.*, p. 43. Les récits historiques ne peuvent donner accès à cet univers intérieur.

⁶⁴ Pour paraphraser le titre de l'ouvrage de Cohn, Paris, Seuil, 1981.

lieu qui, d'après Cohn, « permet de rendre compte d'une expérience qui ne peut être évoquée sous aucune forme et en aucune façon par le discours "naturel"⁶⁵. » Pour la théoricienne, le champ de la narratologie aura malheureusement négligé cette différence pourtant essentielle entre le récit factuel et le récit fictionnel.

Cette nuance implique que le journaliste (au contraire du romancier) ne pourrait citer les pensées d'une personne. Quant à sa façon de citer les paroles d'autrui, elle se voit soumise à des règles relatives au genre : les paramètres discursifs du journal dépendent des liens étroits qu'entretient le journaliste avec le niveau référentiel⁶⁶. Ces règles peuvent cependant être en partie contournées dans le cas où le journaliste utilise, tout comme dans l'écriture romanesque, le mode indirect libre. Nous serons à même de le constater avec Aubin. Dans les reportages de type factuel que nous avons abordés précédemment avec Jolles, nous n'avons traité que des récits d'événements. Or, outre ces derniers, le journaliste utilise également les récits de paroles pour couvrir l'actualité. Le plus souvent, il cite l'émetteur de la nouvelle (discours direct) ou alors joint sa voix à celle de l'émetteur (discours indirect) pour résumer le contenu de son propos.

Si le discours direct a l'avantage de chercher à reproduire le plus fidèlement possible le message original, il n'est cependant pas le garant de la neutralité : la citation s'inscrit dans un contexte énonciatif qui vise à faire sens. Comme « le sens » est toujours un construit, nombre d'émetteurs se plaindront d'avoir été cités hors contexte. Quant au discours indirect libre, il a la propriété de faire entendre deux voix en même temps : celle du journaliste et celle de l'autre, dont le journaliste résume le contenu. Il est un acte de parole spécifique d'analyse sémantique d'un autre acte de parole⁶⁷. De la sorte, il peut constituer un « acte de parole paradoxal⁶⁸ » car il joue sur la frontière entre discours

⁶⁵ Cohn, *op. cit.*, p.40.

⁶⁶ Ce point important, souligné par Cohn, a curieusement été très peu abordé par Gérard Genette. Pourtant, un des traits essentiels du journal, c'est le lien étroit qu'il entretient avec le référent.

⁶⁷ Voir Khadiyatoulah Fall et Fatima El Mankouch, *Quelques stratégies énonciatives, argumentatives et notionnelles dans des discours rapportés de la presse écrite*, Sainte-Foy, Presses de l'Université du Québec, 1996.

⁶⁸ *Ibid.*

citant et discours cité : ce travail d'incorporation de la parole de l'autre peut laisser place à de l'interprétation.

Le procédé de l'ironie, sur lequel nous nous attarderons plus longuement dans le chapitre suivant, vient accentuer le type d'ambiguïté que favorise le discours indirect, mais cette fois de façon encore plus insidieuse. On comprend dès lors que Napoléon Aubin en ait fait grand usage. Forme de « fausse citation », de « mention⁶⁹ » qui possède à la fois deux valeurs contradictoires, l'énoncé ironique est un procédé qui vient subvertir la frontière « entre ce qui est assumé et ce qui ne l'est pas par le locuteur⁷⁰ » et permettre au journaliste « d'échapper aux normes de cohérence qu'impose toute argumentation⁷¹ ». De la sorte, il peut plus facilement transgresser le code journalistique. Le procédé de l'ironie vient modifier de façon radicale la posture d'énonciation du journaliste qui peut aller jusqu'à glisser dans l'espace fictionnel. Comme quoi la frontière est poreuse entre les écritures factuelles et fictionnelles, le discours journalistique pouvant facilement basculer dans l'espace de la fiction au gré des visées argumentaires et des procédés littéraires employés. C'est ce qui explique que l'on puisse recenser différentes formes rhétoriques de l'article, et conséquemment, découvrir une multitude de formes journalistiques selon qu'il s'agisse d'accentuer ou d'atténuer la portée polémique du discours.

Force est de devoir repenser notre problématique au-delà des distinctions formelles entre les régimes d'écriture factuelle et fictionnelle et de la recadrer plutôt sous l'angle de l'analyse des mécanismes de rapprochement et d'éloignement qui peuvent survenir entre les deux régimes. L'intérêt réside ici dans le fait de chercher à comprendre comment et pourquoi s'instaure un espace de transgression dans l'espace même du discours journalistique. On aura constaté que les théories du récit que nous avons abordées plus haut, bien qu'elles permettent de rendre compte du mode de construction du récit de

⁶⁹ Voir Dan Sperber et Deirdre Wilson, « Les ironies comme mentions ». *Poétique*, no 36, novembre 1978, p. 399-412.

⁷⁰ Dominique Maingueneau, *L'analyse du discours : Introduction aux lectures de l'archive*, Paris, Hachette, 1991, p. 149. Souligné par l'auteur.

⁷¹ *Ibid.*

l'événement, de même que de l'impact déterminant de la périodicité sur les mécanismes de réception du journal, nous éclairent peu sur la compréhension des zones de contiguïté qui peuvent survenir entre les deux régimes d'écriture. En ce sens, l'ajout à notre corpus théorique de certains éléments relatifs à la théorie de l'analyse du discours pourra nous permettre d'analyser plus finement la dimension pragmatique de la fiction dans l'écriture journalistique pour ainsi parvenir, en bout de piste, à dégager les finalités rhétoriques des formes journalistiques.

2.4.1 Les formes rhétoriques du journal

En fonction des traditions journalistiques et des époques, les journaux vont consacrer plus ou moins d'espace aux articles dont le contenu est lié aux idées politiques, au champ des normes et des valeurs qui traversent la société⁷². Dans la plupart des publications périodiques, un type d'article dans lequel le journaliste fait entendre sa voix côtoie l'article de type factuel que constitue le reportage. Au gré des politiques rédactionnelles et des visées qui les sous-tendent, on réserve une place de choix au texte de commentaire et au texte à contenu éditorial, deux formes dans lesquelles se développe « une structure argumentative à base de jugements et de raisonnements⁷³ ». Tant dans la forme éditoriale que dans le commentaire, le journaliste vient agir à titre de médiateur au sein de l'espace public : il cherche par son discours à orienter la lecture du texte social. Tout en relevant d'une même forme rhétorique, le texte de commentaire et le texte à contenu éditorial en constituent des variantes.

Le commentaire se veut « un discours sur le discours ». Utilisant souvent le langage symbolique et métaphorique pour atteindre l'imaginaire du lecteur et accentuer sa portée argumentative, il renvoie à des valeurs culturelles partagées. Pour chercher à convaincre, le journaliste qui signe le commentaire ou le billet d'humeur doit jouer sur le processus

⁷² À partir de la *Glorious Revolution*, la presse d'opinion devient de plus en plus présente en Angleterre. En France, ce mouvement prend de plus en plus d'importance au milieu du XVIII^e siècle, pour s'intensifier après 1770.

⁷³ Jacques Guilhaumou, Denise Maldidier et Régine Robin, *op. cit.*

idéologique d'identification à un groupe et, bien souvent, exploiter les thèmes de *connaissance/contre reconnaissance* qui viennent faciliter ce processus⁷⁴.

Quant à la structure rédactionnelle de l'éditorial, elle vise à rendre compte de la signification de l'événement. Ce dernier n'est plus le centre de l'argumentation, mais plutôt « le signe d'une réalité sociale que l'on essaie de saisir ». Le travail de l'éditorialiste ne se présente pas pour autant comme étant une entreprise de « construction sémiologique » qui serait dénuée de toute subjectivité; il se caractérise plutôt par la dominance des énoncés de jugement⁷⁵. La quête de sens de l'éditorialiste est nécessairement reliée au cadre contextuel de son travail, de même qu'à ses connaissances, croyances, et allégeances : « dans l'appareil presse, la formation rhétorique qu'est l'éditorial met en jeu des effets de conjoncture qui renvoient à une stratégie discursive, et des idéolectes qui relèvent de formations discursives en relation avec les positions idéologiques de chaque journal⁷⁶. » Or, ces positions éditoriales, qui peuvent être plus ou moins atténuées ou accentuées selon les contextes, sont inscrites dans la forme même du discours. Dans le cas du *Fantasque*, nous serons à même de constater à quel point la forme discursive du journal est complexe, et la position éditoriale de son rédacteur en chef, volontairement ambiguë.

2.4.2 Les formes atténuées ou accentuées du polémique

Dans les formes rhétoriques que constituent l'éditorial et le commentaire, il n'y a pas seulement des différences d'opinion qui s'articulent autour de thématiques, mais aussi, d'après Maingueneau, « des divergences de ton qui jouent un rôle essentiel dans le processus d'identification du lecteur à la position du journal⁷⁷. » Ce ton renvoie non seulement à une voix mais aussi à un caractère, à une corporalité, car le ton *confère dans*

⁷⁴ *Ibid.*, p.63. Souligné par les auteurs.

⁷⁵ Quoique la forme éditoriale soit soumise à des « contraintes qui régissent la disposition, les stéréotypes, les figures et les mécanismes énonciatifs. » *Ibid.*, p. 20.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 62.

*l'énonciation même du texte une sorte de réalité physique aux idées défendues*⁷⁸. » Le ton est associé à un « être fictif », le « garant », censé le soutenir :

Il ne s'agit évidemment pas de l'auteur effectif, mais d'un être fictif construit par le co-énonciateur à partir des traits sémantiques du ton et éventuellement d'autres indices, statutaires, donnés par le texte, On appellera cet être le **garant**, dont la fonction est précisément d'assumer la responsabilité de la vérité de l'énoncé. Ce garant possède un **caractère** et une **corporalité**. Le « caractère » correspond à un faisceau de traits psychologiques. Bien entendu, ce ne sont que des stéréotypes culturellement déterminés⁷⁹.

Lorsque les idées sont incarnées, lorsqu'elles passent par une certaine corporalité, le discours a plus de chance de susciter l'adhésion : le fait que le discours *prenne corps* facilite son *incorporation*. De la même manière, toujours selon Dominique Maingueneau, ceux qui y adhèrent s'incorporent eux-mêmes dans un ensemble plus vaste : *le corps* ou la communauté de ceux qui partagent le même discours⁸⁰.

Ce procédé est amplifié lorsque le journaliste passe par la médiation du personnage : le corps fictif du personnage est alors beaucoup plus présent que ne peut l'être celui du « garant ». Durant les périodes révolutionnaires, la presse de combat va faire grand usage de personnages qui proviennent du répertoire du théâtre populaire. D'une grande efficacité, le langage populaire vient investir l'écriture journalistique par l'effet même qu'il produit au niveau du discours; il se présente à travers un *ethos*, « une manière de dire qui renvoie à une manière d'être » et qui traduit un rapport au monde social⁸¹. Plus qu'un effet de masquage ou d'ornement, le langage populaire agit sur le discours, il est action politique. Comme quoi l'idéologie qui loge dans le texte est partie

⁷⁷ Dominique Maingueneau, *L'analyse du discours : Introduction aux lectures de l'archive*, op. cit., p. 184. Pour illustrer son propos, Maingueneau prend l'exemple d'un journal comme *Libération* : le lecteur y associe une corporalité et un caractère qui symbolisent un certain rapport au monde : un garant habillé plutôt en jean, décontracté...

⁷⁸ *Ibid.* Souligné par l'auteur.

⁷⁹ *Ibid.* Les caractères gras sont de l'auteur.

⁸⁰ *Ibid.* Souligné par l'auteur.

⁸¹ *Ibid.*, p. 186.

liée aux pratiques discursives et aux modes d'énonciation : « L'action révolutionnaire dans le journal passe d'abord par un usage de la parole et par une excitation et une mise en scène des émotions⁸². »

Cet aspect est précieux pour comprendre les stratégies de Napoléon Aubin, qui sont en partie déterminées par les contraintes que la période révolutionnaire des années 1837-38 impose. Dans l'espace de la parole publique, le dialogue de théâtre procure au journaliste une posture d'énonciation qui comporte nombre d'avantages sur le plan discursif, dont celui de le rendre moins visible à cause de son statut d'archiénonciateur⁸³. Ce fait est exacerbé lorsque les personnages fictifs à qui il délègue la parole tendent à accaparer tout l'espace du regard à cause de leur gesticulation verbale et de leur caractère grotesque. Alors non seulement le journaliste, qui vient s'effacer derrière le personnage de fiction, ne semble-t-il plus avoir de corps ni de voix, mais il n'a pas d'opinion qui lui est propre, ce qui est particulièrement utile en période où sévit la censure. Le personnage grotesque, par sa présence très prégnante et sa capacité de proférer une parole aussi vive qu'outrancière, semble laisser sans voix la personne du journaliste.

Paradoxalement, c'est cette même structure dialogale qui permet de multiplier les voix et de diversifier les points de vue. Utilisée de façon toute particulière dans le genre « spectateur », genre journalistique hybride qui apparaît en Angleterre au début du XVIII^e siècle, la structure dialogique problématise les contenus. Le genre « spectateur » s'avère si complexe qu'il commande de s'y attarder dans un chapitre subséquent. Le procédé de l'ironie, entre autre, y est exploité de façon singulière, de manière différente du moins que celle que présentent les journaux de type pamphlétaire qui se multiplient en période de crise politique. De l'ironie légère à la charge satirique, la presse d'opinion qui apparaît dans un contexte révolutionnaire joue sur un grand registre de tonalités. Parce qu'ils créent des effets de dramatisation ou, dans le cas contraire, d'euphémisation des conflits, les procédés littéraires dont la presse fait usage viennent médiatiser le politique. Les

⁸² Claude Labrosse et Pierre Rétat, « Essais de typologie de la presse révolutionnaire 1789 », *La révolution du journal 1788-1794*, Éditions du CNRS, p. 152.

⁸³ Voir Michael Issacharoff, *Le Spectacle du discours*, Paris, Corti, 1985.

études des historiens de la presse des XVIII^e et XIX^e siècles sont à cet égard révélatrices du mode de composition complexe de la presse de cette période et du rôle qu'ont pu y jouer les formes littéraires, tout particulièrement en période révolutionnaire.

2.4.3 L'hybridité des formes : la presse à la fois politique et littéraire

La gamme des formes hybrides qui apparaît dans la presse périodique couvre un très large spectre, ces formes étant indissociables de la fonction du journal et du rôle qu'entend y jouer le journaliste. Si ce dernier peut endosser des rôles aussi diversifiés que celui « d'historien du présent, de spectateur et acteur de l'histoire »,

[I]l peut aussi agir en individu dont la parole à la première personne est à la fois une exhibition du sujet et un masque symbolique, ou enfin en polémiste qui fait du journal lui-même une arme et un jeu ironiques. Ces différentes figures du journaliste ne font pas seulement apparaître les parts respectives et les relations complexes de la tradition et de la novation dans le journalisme révolutionnaire, elles définissent des types d'énonciation, d'écriture nettement différenciées, et dont la signification politique est évidente⁸⁴.

Dans la prémisses à leur essai de typologie des périodiques du début du XVIII^e siècle, Sgard et Rétat posent le postulat de base selon lequel pour recenser l'ensemble des périodiques, on doit tenir compte des formes mixtes, c'est-à-dire des périodiques qui sont à la fois politiques et littéraires⁸⁵. Les chercheurs ont recensé quatre pôles autour desquels s'articulent les formes et fonctions des périodiques. Outre les pôles de l'information et de la connaissance, auxquels sont reliés les deux types dominants de publication périodique que constituent la gazette et le journal, on retrouve également « les pôles relatifs aux mœurs » ainsi que les pôles de la « littérature pratiquée comme un art ». À la liste des gazettes et des journaux, viennent donc s'ajouter les « périodiques de

⁸⁴ Claude Labrosse et Pierre Rétat, « Essais de typologie de la presse révolutionnaire 1789 », *La révolution du journal 1788-1794, op. cit.*, p. 152.

⁸⁵ Pierre Rétat et Jean Sgard, *Presse et histoire au XVIII^e siècle. L'année 1734*, Paris, Éditions du CNRS, 1978.

type *Mercur* » ainsi que les « périodiques d'expression littéraire » que constituent les « feuilles », une forme de publication apparue au XVIII^e siècle qui s'inspire de la tradition journalistique anglaise des *spectators*. Le « périodique d'expression littéraire » emprunte une forme beaucoup plus personnelle : il est l'œuvre d'écrivains journalistes souvent très engagés sur le plan politique.

Déjà très présent sous l'Ancien Régime, le genre prolifère durant la Révolution française. « [L]a variété est si grande que l'on peut supposer que la presse révolutionnaire a dès lors inventé ses propres formes, dans les premiers mois de sa liberté⁸⁶. » Sur les 140 périodiques qui sont créés à Paris pour la seule année 1789, le nombre de journaux qui s'en tiennent au simple compte rendu événementiel s'avère relativement faible : très souvent le commentaire et le propos éditorial accompagnent le compte rendu journalistique et composent une forme hybride dans laquelle s'amalgament l'informatif, le discursif et le narratif⁸⁷. C'est pourquoi Rétat et Labrosse concluent à l'impossibilité d'établir une typologie des formes journalistiques qui soit exhaustive, malgré le fait qu'ils aient dégagé quelques regroupements « apparemment les moins contestables » à partir des catégories suivantes : la presse parlementaire; la presse d'information générale; les revues-chroniques; ainsi que les journaux satiriques et parodiques. Car si les fonctions du journaliste, les formes et formats du journal, de même que ses objets référentiels peuvent fournir des indices à une entreprise typologique, ces indices sont cependant incapables de tenir compte de l'ensemble des registres discursifs qui sont en présence, de même que des nuances et des jeux de tons ironiques qui font partie intégrante de la presse polémique. Cependant, à l'instar de plusieurs historiens de la presse britannique, états-unienne et canadienne, ils concluent à un véritable foisonnement du « périodique d'expression littéraire » en période de crise politique, au sein duquel le journal de type satirique présente une posture d'énonciation distincte.

⁸⁶ Claude Labrosse et Pierre Rétat, *op. cit.* D'où leur conclusion ironique : « Les logiques de la stratégie et celles du changement des formes sont sans doute plus proches de 1789 que celles de la typologie ». (Voir p. 158.)

⁸⁷ *Ibid.*, p. 157. Avant cette date, seulement 22 journaux sont publiés à Paris, obéissant pour la plupart soit au modèle de la gazette (*l'in quarto* sur deux colonnes, ou encore au modèle du *Journal Savant*, un journal littéraire, scientifique, ou mondain où domine *l'in-12*).

On sait le rôle de premier plan qu'ont joué les publications périodiques durant la guerre d'Indépendance des États-Unis : les journaux de type pamphlétaire se multiplient, côtoyant brochures et pamphlets virulents. C'est l'époque où Benjamin Franklin, outré par la violence des propos des journalistes de son époque, fonde des journaux tout droit inspirés du genre « spectateur » : « *the periodical which did more than any other to establish the buoyant, reasonable tone and urbane style of eighteenth-century literary journalism*⁸⁸. » Il révèle par ailleurs dans ses *Mémoires* qu'il aurait appris à écrire en pastichant Steele et Addison. Habile diplomate dans la vie politique comme dans l'écriture⁸⁹, Franklin aura vite cerné les possibilités du *disarming humor* et les jeux d'esquive qu'autorise le personnage de fiction. Benjamin Franklin initiera à son tour les journalistes Fleury et Mesplet, qui créeront en 1778 au Bas-Canada *La Gazette littéraire de Montréal*, considérée par plusieurs chercheurs québécois comme étant notre première œuvre de fiction⁹⁰.

Dans le champ culturel du Bas-Canada, le périodique occupe une position particulière. Le champ littéraire n'étant pas encore institué, l'espace textuel du journal devient le lieu où le politique et le littéraire se côtoient⁹¹. Et même s'amalgament, comme

⁸⁸ Jeffery A. Smith, *Printer and Press Freedom : The Ideology of Early American Journalism*, New York, Oxford University Press, 1988, p. 50.

⁸⁹ *Ibid.* Franklin se disait offusqué par l'écriture virulente des journalistes de son époque. Tout en défendant le principe de la liberté de la presse, il désirait protéger les réputations individuelles contre les propos diffamatoires : « *As a philosopher he appreciated the effectiveness of the press in enlightening and motivating a country, but as a politician he refused to support the likes of William Smith, John Wilkes, and Eleazer Oswald-journalists he thought had improperly attacked private character in their writings on public affairs*. » (Voir p. 153.)

⁹⁰ Voir à ce sujet Nova Doyon, « Valentin Jautard et la Gazette littéraire de Montréal (1778-1779) : vers un paradigme du littéraire au Québec », mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2002, 201 p.

⁹¹ Au Québec, l'importance qu'occupe la littérature dans la presse périodique du XVIII^e et XIX^e siècle a fait l'objet de nombreux ouvrages, pour ne nommer que ceux de Maurice Lemire, de Bernard Andrès et de Micheline Cambron. Le champ littéraire n'étant pas encore institué, presque tout ce qui s'imprime transite par les imprimeurs-journalistes qui cumulent les fonctions d'éditeurs, de rédacteurs et de critiques littéraires. Sur le même espace textuel du journal, les poésies, contes et essais jouxtent les articles d'actualité; le périodique devient le lieu où le politique et le littéraire se côtoient. Micheline Cambron en a fait la démonstration dans son étude sur le journal *Le Canadien*, *op. cit.* D'après cette dernière, le voisinage des formes littéraires et du discours journalistique constitue un trait particulier de l'histoire de notre littérature.

c'est le cas au cours de la crise des années 1830. Dans cette perspective, Bernard Andrès propose une définition élargie du terme « littéraire » :

Par « littéraire », j'entends alors tout écrit excédant le niveau purement informatif et engageant le sujet de l'énonciation dans un échange à caractère polémique, argumentatif, didactique, philosophique ou esthétique, discours empruntant des formes aussi variées que l'article de la gazette, la relation ou la chronique, les mémoires, le poème, la chanson, l'oraison, l'allocution ou les formes théâtrales⁹².

Dans les acceptions proposées par Andrès, le mot fiction n'apparaît pas. Or, ce concept nous apparaît d'une grande richesse pour tenter d'éclairer les enjeux du « littéraire » dans l'espace journalistique. Il s'agit sûrement d'un oubli. Nous proposons donc d'ajouter à l'énumération de Bernard Andrès : « les formes romanesques ». Ainsi accolées aux « formes théâtrales », elles seront susceptibles d'éclairer la facture littéraire du journal d'Aubin. Nous croyons, tout comme Dorrit Cohn, que la fiction occupe une position particulière dans la littérature, notamment à cause du personnage fictif, qui masque et dévoile à la fois la personne de l'écrivain, et, par le fait même, vient libérer la parole. Lorsqu'en 1837, Napoléon Aubin fonde le journal *Le Fantasque*, le rédacteur en chef se présente sous les traits d'un *flâneur*. Ce personnage, inspiré de la *commedia dell'arte*, fait son entrée sur la scène journalistique quelque soixante ans après le « Spectateur tranquille » de Mesplet, et donne au journaliste et homme de théâtre Aubin une grande aire de jeu. Reste à découvrir si ce relais par le personnage fictif constitue une constante du journal littéraire et si ce recours au « journaliste masqué » est lié à la crise qui sévit.

Le journal d'Aubin semble s'inscrire dans l'esthétique du genre « spectateur ». Ou, du moins, rejoint-il la catégorie plus large du journal de type satirique. Mais encore faut-il pousser plus loin notre investigation car le genre « spectral », loin d'être monolithique, se décline sous plusieurs variantes. Genre littéraire aux formes mouvantes,

⁹² Bernard Andrès, « Les lettres québécoises et l'imprimé : d'une émergence à l'autre », in *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada, vol. 1 : Des débuts à 1840*, sous la dir. de Patricia Lockhart Fleming, Gilles Gallichan et Yvan Lamonde, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2004, p. 410.

il donne au journaliste la souplesse nécessaire pour aller au-delà de l'événementiel, faire entendre sa voix, et parfois même celle d'un ou de plusieurs personnages. Ce genre hybride vient soulever des questions essentielles relatives à la fonction du personnage : que *peut* le personnage fictif que *ne peut pas* la personne du journaliste ? Comment et pourquoi le personnage de fiction vient-il *agir* dans l'espace factuel ? Ces questionnements, qui logent au cœur même de notre problématique, baliseront le cadre d'analyse de notre prochain chapitre consacré à l'ironie ainsi qu'aux jeux de masques qu'autorise le genre « spectateur ».

2.5 Conclusion

Non seulement l'émergence de la presse périodique en Europe au début du XVII^e siècle s'inscrit-elle dans un courant d'idées qui transite autour des valeurs du pluralisme politique, mais sa forme même vient contribuer à la création d'un espace public qui favorise la diversité des discours. Le rythme périodique de la presse, sa façon bien spécifique de « coaguler » l'événement et de le concrétiser pour qu'il s'inscrive dans la mémoire du lecteur font de ce type d'imprimé un outil didactique essentiel à la formation du lecteur et de l'électeur. De la sorte, il concourt à assurer la polyphonie des voix.

Au-delà des idéologies qui sont véhiculées de façon manifeste dans les formes rhétoriques que constituent le commentaire et la forme éditoriale, la presse périodique, par ses choix rédactionnels, imprime un sens au récit périodique de l'événement. Le fait que l'équipe de rédaction puisse décider de la présence ou de l'absence de l'événement, et, dans le cas où l'événement est *publicisé*⁹³, de le dramatiser ou encore d'euphémiser sa portée, fait de ce type de publication un instrument de médiation important sur l'échiquier politique. En période révolutionnaire, tout particulièrement, les procédés littéraires qui concourent aux effets de dramatisation se multiplient afin d'exacerber les conflits en présence. Ou encore, comme c'est le cas en période de censure, ils permettent

⁹³ Ici le terme *publicisé* réfère à la terminologie de Habermas : « Ce qui est soumis au jugement du public acquiert de la *Publicité* ». Voir Habermas, *op. cit.*, p. 36.

au journaliste de jouer la carte de la légèreté afin d'atténuer la portée polémique du discours. Mais quel que soit l'angle privilégié, on constate très souvent le métissage du littéraire et du politique dans le discours journalistique qui a cours en période de crise; la presse de combat, qui apparaît tant en Europe qu'en Amérique au cours des XVIII^e et XIX^e siècles, se caractérise par l'hybridité de ses formes.

Le « périodique d'expression littéraire » joue de l'ambiguïté; il adopte une posture d'énonciation dans laquelle le factuel côtoie le fictionnel et la personne, le personnage. Les zones de contiguïté entre les deux régimes d'écriture nous conduisent à recadrer notre problématique sous l'angle de la fonction pragmatique de la fiction, de façon à analyser l'*agir* du discours du personnage fictif à l'intérieur même du discours factuel. À cette fin, les théories de l'analyse du discours viennent éclairer certains enjeux des formes journalistiques que le seul cadre de la narratologie était impuissant à saisir. Elles nous permettent entre autres d'étudier les finalités rhétoriques de l'ironie, procédé essentiel au type de transgression que s'autorisent les journaux littéraires à la veine satirique, dont le journal de type « spectateur » qui présente des personnages au caractère souple et adaptable en comparaison des personnages typés du journal dit pamphlétaire.

Le chapitre suivant présente les grandes lignes de ce que constitue le travail de l'ironie et de la satire, mode discursif protéiforme très présent dans le genre « spectateur ». Marqué tant par la théâtralité du discours que par sa littérarité, ce genre littéraire hybride, qui est apparu en Angleterre au début du XVIII^e siècle, propose un éventail de stratégies discursives que nous retrouvons bien souvent dans *Le Fantastique* de Napoléon Aubin. Dans son œuvre métissée, le journaliste utilise différents masques comme porte-voix; il passe allègrement du grotesque de type carnavalesque à une ironie de type plus polémique que vient tempérer la gouaille fantaisiste de son narrateur-*flâneur*. Ainsi circonscrits, les savoirs essentiels à l'étude de notre corpus seront exposés en parallèle, de façon à mener un travail de front sur les aspects théoriques et analytiques relatifs à l'étude du journal de Napoléon Aubin.

CHAPITRE III

LITTÉRARITÉ ET THÉÂTRALITÉ DANS L'ESPACE DU DISCOURS JOURNALISTIQUE

Tout au cours du siècle des Lumières, plusieurs écrivains collaborent à la presse périodique et proposent une lecture personnelle de l'actualité. Initié tout d'abord en Angleterre, à l'époque de la *Glorious Revolution*, l'investissement de l'espace journalistique par des écrivains de différentes allégeances sera bientôt suivi en Europe et en Amérique, pour culminer lors des périodes de crise politique, entre autres lors de la guerre d'Indépendance états-unienne et lors de la Révolution Française, périodes au cours desquelles la presse périodique, en plus de constituer l'un des enjeux du conflit, devient l'arme de combat essentielle à la lutte politique alors en cours.

Le siècle des Lumières, marqué par l'imbrication des idées philosophiques et de la littérature, est aussi le siècle de l'émergence des « journaux littéraires » qui, sous des registres variés, manient l'instrumentation didactique et les procédés d'écriture afin de questionner les fondements des régimes politiques. Bien souvent, le texte fictionnel accompagne la couverture du fait politique et social, et devient, dans un mouvement dialectique, le témoin et l'agent d'un nouvel espace culturel en émergence⁹⁴. En Angleterre, les réformes consécutives à l'implantation de la monarchie parlementaire facilitent cette prise de parole. Après la disparition du *Licensing Act*, en 1695, la presse britannique prend un nouveau souffle; les journaux se multiplient à une vitesse effarante,

⁹⁴ Voir Terry Eagleton, *The Function of Criticism : From the Spectator to Post-Structuralism*, London, Verso, 1984, et Jürgen Habermas, *op. cit.*

et plusieurs recourent à la fiction⁹⁵. On assiste à « *a real literary and journalistic war*⁹⁶. » Qu'ils aient recours à la forme simple du mot d'esprit, ou encore au récit satirique, la charge polémique de plusieurs périodiques de cette époque est brouillée par l'ironie, un procédé littéraire qui opacifie le contenu idéologique du discours journalistique. Cet envahissement du discours journalistique par l'ironie a généré une forme originale, le genre « spectateur », qui participe de la « révolution » périodique que connaît la presse en Angleterre et surtout à Londres au début du XVIII^e siècle; en opposition à un type de périodique au ton plus virulent, le genre « spectateur » approche la réalité par les voies indirectes de la satire.

Afin de bien saisir les propriétés formelles de ce genre littéraire qui a fait l'objet d'études qui ne sont pas toujours concordantes, nous présenterons en un premier temps le travail oblique de l'ironie, qui en constitue la matrice. À la suite de l'examen des mécanismes d'énonciation spécifiques à l'ironie littéraire, et qui sont, par ailleurs, tout aussi complexes que risqués, nous le constaterons avec Napoléon Aubin, nous aborderons le type d'« ironie militante » que constitue la satire, un mode discursif protéiforme⁹⁷ qui a une longue tradition et qui vient moduler le discours journalistique du siècle des Lumières. L'étude du genre « spectateur » nous permettra en outre d'analyser le mécanisme d'énonciation du personnage fictif, son pouvoir de persuasion et de séduction dans le discours journalistique.

⁹⁵ Le 3 mai 1695, à la suite d'un refus de renouveler la loi qui soumet l'imprimerie au régime du bon plaisir, la censure sur les périodiques disparaît. Quinze jours plus tard, les titres se multiplient, inondant Londres d'écrits les plus divers. Voir Daniel McDonald (dir.publ.), *Joseph Addison and Richard Steele : Selected Essays from « The Tatler », « The Spectator », and « The Guardian »*, Indianapolis : Bobbs-Merrill, 1973. Officieusement cependant, la censure demeure; le contrôle de l'imprimé se fait sur le plan économique par des taxes spéciales et diverses lois du timbre qui tentent de mettre un frein à l'impression des périodiques.

⁹⁶ Jean-Paul Foster, *Jonathan Swift : The Fictions of the Satirist*, New York, Peter Lang, 1992. Les journaux sont non seulement lus mais avidement commentés dans les *coffee houses* et les Clubs par les partisans *Whigs et Torys*. Il s'agit d'une époque où tout ce qui est imprimé tourne au polémique.

⁹⁷ La satire existe à la fois comme mode discursif et comme genre littéraire. Lorsque le mode discursif envahit le discours journalistique, l'hybridation donne lieu à une forme originale à cause des formes rhétoriques du journal et du lien avec le cadre référentiel.

3.1 L'ironie et le politique : aire de jeu et transgression

On retrouve bien souvent dans l'ironie la présence explicite d'un espace d'autorité, que le mode d'énonciation ironique cherche à ébranler, de sorte que l'on peut affirmer, à la suite de Linda Hutcheon que « l'ironie a sans aucun doute une dimension politique⁹⁸. » Déjà, dans son étude sur Rabelais, Mikail Bakhtine avait su démontrer le caractère subversif de l'ironie, en lien avec le « comique carnavalesque » :

Nous avons déjà dit que, sur les places publiques pendant le carnaval, l'élimination provisoire de toutes les différences et barrières hiérarchiques entre les individus, l'abolition de certaines règles et tabous en vigueur dans la vie normale créaient un type particulier de communication à la fois idéale et réelle entre les gens, impossible en temps ordinaire. C'est un contact familial et sans contrainte entre des individus qu'aucune distance ne sépare plus⁹⁹.

Après la Renaissance, les formes du carnaval se transformeront en procédés littéraires; la forme la plus répandue du « rire réduit » étant l'ironie. L'ironie littéraire devra compenser l'absence du corps grotesque des rituels carnavalesques par une « *gesticulation* interne des figures du texte¹⁰⁰ »; recourir à des figures voyantes et à des procédés de grossissement et d'exagération. L'ironie littéraire conservera du comique carnavalesque sa force transgressive, ainsi que son caractère inconvenant et profane; il y a dans l'ambiguïté ironique un renversement continu du discours d'autorité qui vient ébranler les systèmes de valeur et de pensée du discours idéologique, une structure transgressive qui traversera l'œuvre de Napoléon Aubin.

Le premier renversement se situe au niveau de l'antiphrase. D'après la définition couramment répandue, « un énoncé est ironique dès lors que, au-delà de son sens évident

⁹⁸ Linda Hutcheon, « Politique de l'ironie », in *Poétique de l'ironie*, sous la dir. de Pierre Schoentjes, Paris, Seuil, 2001, p. 290.

⁹⁹ Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970, p. 24.

¹⁰⁰ Philippe Hamon, *L'ironie littéraire : Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette Supérieur, 1996, p. 108. C'est nous qui soulignons.

et premier, il révèle un sens profond, différent, voire opposé¹⁰¹. » En lien avec l'épidictique de l'ancienne rhétorique, l'antiphrase joue sur deux niveaux de signifiant : l'un, faussement louangeur et l'autre, qui cherche à rabaisser tout en ne disant rien. Or, « [l]es problèmes politiques de l'ironie seraient beaucoup moins ambigus¹⁰² », affirme Hutcheon, si l'ironie n'était qu'une simple substitution anti-phrastique du « non-dit » ; l'ironie déborde le cadre de la sémantique, elle est une stratégie discursive qui opère tant au niveau de la langue (stratégie verbale) que de la forme (stratégie musicale, visuelle ou textuelle). « On ne peut considérer la sémantique de l'ironie séparément de sa syntaxe ou de sa pragmatique, de ses références aux circonstances (textuelles et contextuelles) ou de ses conditions d'utilisation et de réception¹⁰³. »

L'ironie survient dans l'espace séparant aussi bien qu'incluant le « dit » et le « non-dit » ; elle demande les deux¹⁰⁴. C'est pourquoi l'ironie est si subversive : elle mine le sens en levant le garde-fou sémantique ; elle « fait sauter la sécurité selon laquelle les mots signifient ce qu'ils disent¹⁰⁵ ». Elle introduit une « aire de jeu¹⁰⁶ » dans le discours, un « champ de tension » entre l'énonciateur et l'énoncé, qui crée un flou sémantique et enrichit le sens. Toujours circonstancielle, l'ironie ne présente pas de « sens contraire » immédiatement perceptible. Contrairement au « discours sérieux », qui croit à l'adéquation des mots et des choses, le discours ironique est un discours qui cultive

¹⁰¹ Patrice Pavis, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, A. Collin, 2002, p. 179.

¹⁰² Linda Hutcheon, « Politique de l'ironie », in *Poétique de l'ironie*, sous la dir. de Pierre Schoentjes, *op. cit.*, p. 293. Hutcheon va jusqu'à affirmer « qu'aucune théorie de l'ironie ne rendra jamais toutes les complexités de la pratique. » Voir p. 293. Dans la même lignée, d'après Philippe Hamon, la complexité du procédé de l'ironie ne ferait peut-être que symboliser la complexité de la littérature. Hamon se demande si « l'ironie ce n'est pas la littérature même, toute la littérature, voire une sorte de "comble" de la littérature qui en exacerbe les traits définitoires, et non pas un simple "secteur" (ou genre, ou forme, ou mode) parmi d'autres de la littérature ». Voir Philippe Hamon, *L'ironie littéraire : Essai sur les formes de l'écriture oblique*, *op. cit.*, p. 41.

¹⁰³ Linda Hutcheon, *op. cit.*, p. 293.

¹⁰⁴ *Ibid.*

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 294.

¹⁰⁶ Beda Alleman, « De l'ironie en tant que principe littéraire », *Poétique*, n° 36, Paris, novembre 1978, p. 396.

l'ambivalence, et dont le sens reste impossible à traduire de façon univoque et définitif¹⁰⁷, il est sujet à interprétation. Il n'est pas pour autant un discours irréaliste ou non-réaliste, déconnecté de toute référence ou de tout désir de dire le réel; il s'agit d'une écriture oblique¹⁰⁸, qui travaille le texte en dehors de tout pacte de croyance fort et autoritaire¹⁰⁹.

On comprend bien que dans un contexte journalistique, le brouillage sémantique qu'amène l'ironie vienne modifier le statut du journal, la fonction du journaliste, de même que l'horizon d'attente du lecteur qui perçoit désormais le journal comme étant « littéraire¹¹⁰ » à cause des libertés qui ont été prises en regard du cadre référentiel et de la forme consacrée de la gazette. Très souvent, le journaliste qui a recours au procédé de l'ironie brouille non seulement le sens mais l'identité et l'origine de sa propre parole en s'en désolidarisant ou en ayant recours à l'intertextualité et au style indirect libre. Dans ce jeu de mention et de citation où il y a tension entre le narrateur et son propre énoncé, le « je est un autre », ce qui facilite le passage vers l'espace fictionnel et la parodie littéraire. À l'univers officiel et monologique de l'institution littéraire ou politique, l'ironie satirique et la parodie littéraire opposent un univers ambivalent et polyphonique. « *Carnival supposes only two words : one official, everyday, monological, and the opposite, unofficial, inverted, and ambivalent [...]*¹¹¹ »

À une époque où la liberté de la presse est restreinte, les sous-entendus du discours ironique ont l'avantage de permettre au journaliste d'éviter la censure et les procès en diffamation : l'ironie désamorce d'autant mieux toute sanction qu'en surface elle tient le discours même du pouvoir que représente l'instance censure¹¹². Cette intimité fait de l'ironie une stratégie efficace d'opposition qui comporte cependant le risque de se voir

¹⁰⁷ L'intérêt de l'ironie en littérature provient de cette tension qui enrichit le sens. Voir Pierre Schoentjes, *op. cit.*, p. 168.

¹⁰⁸ D'après le concept développé par Philippe Hamon, *op. cit.*

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 59-70.

¹¹⁰ Cette visibilité de l'ironie est souvent repérable dans le paratexte des journaux satiriques. C'est le cas du *Fantasque*.

¹¹¹ Frank Palmeri, *Satire in narrative : Petronius, Swift, Gibbon, Melville and Pynchon*, Austin, University of Texas Press, p. 8.

¹¹² Groupe π, « Ironique et iconique », *Poétique*, no 36, p. 442.

assimilée au discours qui est remis en cause. La qualité de la réception constitue le point sensible du discours ironique : afin d'assurer son efficacité auprès du lecteur-interprète, il importe que « l'aire de jeu » de l'ironie soit perçue dès le départ et que sa charge agressive soit particulièrement bien dosée¹¹³.

À l'intersection de la structure antiphrastique et de l'*ethos* moqueur¹¹⁴, la production ironique est complexe; elle nécessite plusieurs niveaux de compétences chez le lecteur qui doit décoder la signalisation d'évaluation, presque toujours péjorative. La production ironique joue sur un champ de connaissances et de valeurs partagées; l'intentionnalité ironique doit être perçue sur tous les plans : linguistique, générique, et idéologique. Dans le rire moqueur de l'ironie, un mécanisme d'évaluation est à l'œuvre, qui part d'une norme, d'un idéal, en lien avec les parentés idéologiques des communautés discursives. « Pour que l'ironie réussisse, il est en effet essentiel que l'interprète lui reconnaisse un fond de vérité et cautionne à la fois le jugement qui est exprimé et la manière dont il l'est¹¹⁵. »

Il existe un lien étroit entre l'idéologie et l'ironie car cette dernière, dans la mesure où elle se définit toujours par rapport à une norme, s'inscrit dans un discours idéologiquement dirigé. La raillerie ironique joue constamment sur les mécanismes d'inclusion et d'exclusion des communautés discursives. Elle participe d'une stratégie de discours polémique qui implique un travail de frontières, de mise à distance, et de mise en scène d'une relation hiérarchisée. Et si l'ironie survient, c'est justement en raison de l'existence préalable de ces « communautés discursives »; ce sont elles qui la rendent

¹¹³ À ce sujet, Beda Alleman compare l'ironiste à un funambule qui devient prisonnier de son propre jeu à partir du moment où le ton ironique est lancé, tandis que Linda Hutcheon affirme que l'ironie est dangereuse et pleine de pièges à la fois pour l'ironiste, l'interprète et la cible. Ce sont les contradictions entre les valeurs et les groupes auxquels nous appartenons qui viennent compliquer le travail de l'ironie. L'ironiste court toujours le risque d'être mal interprété. Voir Pierre Schoentjes, *Poétique de l'ironie*, *op. cit.*, p. 197.

¹¹⁴ L'ironie constitue une catégorie pragmatique mixte : étant toujours « circonstancielle », elle agit à la fois comme figure et comme *ethos* (ou effet figural). Voir Groupe π, *op. cit.*, p. 429.

¹¹⁵ Pierre Schoentjes, *op. cit.*, p. 197.

possible¹¹⁶. À la différence de la plupart des autres stratégies discursives, l'ironie instaure explicitement une relation entre l'ironiste, le destinataire, et la cible, identifiable, et indispensable. Philippe Hamon a su démontrer comment le texte ironique repose sur un schéma de communication comparable au système actantiel de Greimas :

Le *sujet* à l'origine du discours (l'« ironisant ») prend pour *objet* (c'est-à-dire pour cible) un « ironisé ». Le *destinataire*, en raison du double discours constitutif de l'ironie, est lui-même à dédoubler en deux instances : l'une « naïve », recevant le texte au niveau littéral, l'autre « complice », car comprenant l'intention véritable de l'émetteur. Mais l'ironie, discours allusif et détourné qui s'explique souvent par l'impossibilité de proposer un discours transparent, suppose aussi un *opposant*, à savoir la norme (sociale, politique ou culturelle) qui interdit précisément la parole explicite. Dégager l'opposant d'un texte ironique permet donc de réinscrire un récit dans son contexte idéologique. *L'adjuvant* sera la norme, existante ou supposée, qui unit l'ironisant et le destinataire, complice dans la dénonciation de la norme en vigueur¹¹⁷.

Quand l'ironie a pour cible la société, on la désigne sous le thème de satire. Il s'agit alors d'une « ironie militante », qui tend à présenter la société comme un *theatrum mundi* dont il faut révéler les artifices. La satire est la forme littéraire qui, d'après Hutcheon, « a pour but de corriger certains vices et comportements humains en les ridiculisant¹¹⁸. » Parmi les formes littéraires, il s'agit sans doute de l'une des plus politiques. Elle pose des questions d'éthique, de normes et de valeurs, en lien avec un idéal sociétal et une certaine conception de la nature de l'Homme qui varie selon les époques. Cet univers de valeurs, qu'articule de façon particulière la *persona* du satiriste, « touche des cordes beaucoup plus sensibles que celui des idées¹¹⁹. » Bien que la satire soit de nature protéiforme et transgénérique, et qu'elle se manifeste dans différents domaines artistiques, sa constante

¹¹⁶ Linda Hutcheon, *op. cit.*, p. 297.

¹¹⁷ Vincent Jouve résume ici l'approche développée par Philippe Hamon dans *Le grand Atlas des littératures*, Encyclopaedia Universalis, 1990. Voir dans *Poétique des valeurs*, Paris, 2001, p. 122-123.

¹¹⁸ Linda Hutcheon, « Ironie, satire, parodie », *Poétique*, no 46, février 1981, p. 144.

¹¹⁹ Dominique Garand, *La griffe du polémique*, Montréal, L'Hexagone, 1989, p. 71.

est d'avoir réussi à articuler en parallèle les questions d'éthique et d'esthétique et ce, depuis ses lointaines origines.

3.2 Les pôles critiques et comiques de la satire

L'héritage des formes anciennes de la satire est facilement repérable dans la prose des journaux satiriques du XVIII^e siècle, qu'il s'agisse de la parole vengeresse de la poésie guerrière, de la forme transgressive de l'esthétique grotesque, ou encore du regard distancié du philosophe. La parenté étymologique entre les mots « satire » et « drame satyrique » a été longtemps la source de quiproquos historiques et théoriques au sujet de son émergence¹²⁰, la satire ne s'étant constituée définitivement en genre littéraire qu'à l'époque des Romains, avec la *satura lanx*, une poésie versifiée qui innove sur le plan formel. L'esprit satirique qui anime les Grecs, avec, notamment, la poésie d'Archiloque, et la « comédie ancienne » d'Aristophane, laissera toutefois sa marque, mais d'une façon oblique, tout comme l'ironie : en tant que « mode discursif » qui contamine les grands genres que sont la poésie et le théâtre :

*One of satire's many paradoxes is that in apparently having no particular form, it transforms such miscellany into a generic structure. Indeed, that form emerges from the combustible dynamic of mixed literary styles. Further, the relationship of each satire to others in its tradition establishes a pattern of format which is unmistakable. No genre is more dependent on its tradition than is satire*¹²¹.

La prose satirique qui envahira plus tard les « sous-genres » que constituent les journaux, puisera, à sa façon, dans le vaste héritage des Grecs et des Latins.

¹²⁰ Les Romains seraient les inventeurs du genre. La satire régulière des Latins n'a rien de commun étymologiquement avec le drame satyrique des Grecs, si ce n'est le partage, durant certaines époques, de l'esthétique grotesque. D'après Horace, l'un des maîtres du genre, c'est plutôt la parabase de la comédie ancienne qui serait à la source de la satire romaine. Voir Matthew Hodgart, *La Satire*, Paris, Hachette, 1979.

¹²¹ Léon Guilhamet, *Satire and them Transformation of Genre*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1987, p. 17.

Chez le satiriste, le mot est action; il croit, tout comme le poète primitif, en la force perlocutoire de son énoncé¹²². Pour le primitif, la manipulation des mots équivaut à la manipulation de leurs référents, un travail de réification qui procure un sentiment de puissance; au cours des rites magiques d'incantation, le poète primitif manipule le verbe et tire son pouvoir de la mise en forme de l'imprécation sous forme de poèmes, de chants, de contes et de dramatisations. Les iambographes grecs seront les premiers à transformer le rituel magique en genre littéraire : le poème iambique, utilisé lors des carnivals rituels, et créé lors des célébrations du culte de Dionysos, célèbre ce que Bakhtine a désigné comme étant le « bas corporel ». Le poète Archiloque (712 – 648 av. J.-C.) inaugure alors une nouvelle ère poétique dans laquelle l'épique fait place au satirique¹²³. Il utilise le sarcasme antiphastique et le récit allégorique pour aborder de façon indirecte les thèmes de l'honneur, de la fureur et de la vengeance réparatrice, dans une écriture portée par une nouvelle dimension éthique qui n'évacue pas le divin, mais qui fait de la justice une valeur suprême. C'est cet « art du détour », ce « pas de côté¹²⁴ », qu'utiliseront à leur tour nombre de satiristes qui auront recours à une esthétique en lien avec le pouvoir belligérant des mots, ou encore avec le renversement carnavalesque de la « comédie ancienne¹²⁵ » d'Aristophane (450 – 386 av. J.-C.), qui prendra le relais de la poésie iambique.

¹²² Pour un ouvrage de synthèse historique sur la satire, voir Sophie Duval et Marc Martinez, *La satire*, Paris, Armand Collin, 2000.

¹²³ *Ibid.* La poésie lyrique d'Archiloque, en rupture avec un passé mythique, s'appuie sur l'expression des sentiments personnels, au sein desquels l'éloge et le blâme occupent une place prépondérante.

¹²⁴ Voir Jean-Pierre Sarrazac, *La parabole ou l'enfance du théâtre*, Belfort, Circé, 2002. Sarrazac utilise ces deux expressions pour rendre compte de la parabole. Ce genre présente certaines zones de contiguïté avec la satire du fait de son lien avec le référent.

¹²⁵ La « comédie ancienne » est née d'une « phallophorie » en l'honneur de Dionysos, fête qui était divisée en deux parties : la procession du *phallos*, suivie par un *kômos* au cours duquel le peuple et les membres du cortège s'échangeaient des invectives sur un rythme iambique. Certains éléments du *kômos* seront repris dans la comédie, entre autres la parabase, adresse directe du coryphée au public, qui rappelle les invectives lancées à l'assistance par le meneur du *kômos*. Voir Duval et Martinez, *op. cit.*, p. 24-25.

Un parcours rapide de l'évolution du mode satirique nous laisse voir une évolution en partie liée à l'historique de la comédie¹²⁶, la satire s'articulant sur deux pôles, le pôle critique et le pôle comique. Or, si la dimension satirique de la comédie est très présente dans les comédies grotesques d'Aristophane, elle tend à s'amenuiser au fur et à mesure qu'elle s'achemine vers la « comédie nouvelle » de Ménandre (343 – 292 av. J.-C.), qui ajoutera à la peinture des mœurs de la comédie dite moyenne¹²⁷, celle des caractères, aux portraits plus réalistes¹²⁸. « Tout se passe comme si le genre, à chaque période d'expansion et de retour en grâce, commençait par regarder l'homme "de loin" à l'intérieur de structures politiques et sociales dont on ne le dissocie pas, puis de plus près, jusqu'à prétendre sonder son âme¹²⁹. » Contemporain de Ménandre, Théophraste (372 – 287 av. J.-C.) mettra en place le « caractère », une variété littéraire très proche de la satire, qui sera largement répandue après la Renaissance et qui inspirera La Bruyère, ainsi que Steele et Addison, les fondateurs du *Spectator*¹³⁰.

Les Romains institueront le cadre générique de la satire, la *satura lanx*, avec Lucilius (148 – 103 av. J.-C.) quelques siècles après que Ménandre eut institué la forme longue¹³¹ de la comédie de caractères¹³². L'esprit satirique demeurera toutefois très

¹²⁶ Durant l'Antiquité, la comédie puise son inspiration à quatre sources : la satire (personnelle, politique, sociale); la peinture des mœurs; la peinture des caractères; le merveilleux. Voir Véronique Sternberg, *La poétique de la comédie*, Paris, Sedes, 1999, p. 28.

¹²⁷ Dans la peinture de mœurs de la comédie moyenne, on trouve, outre les dieux, de nombreux emplois correspondant à des catégories sociales, tels le cocher, le soldat et le parasite. Voir Véronique Sternberg, *op. cit.*, p. 29.

¹²⁸ À mille lieux de la polémique et de l'univers grotesque de ses prédécesseurs, la « comédie nouvelle », créée par Ménandre (343 – 292 av. J.-C.), présente de nombreux types de personnages aux portraits plus réalistes, pour ne nommer que « le père grincheux » et « la jeune première », qui marqueront le répertoire de la comédie. Voir André Degaine, *Histoire du théâtre dessinée*, Paris, Nizet, 1992.

¹²⁹ Véronique Sternberg, *op. cit.*, p. 29.

¹³⁰ Dans l'œuvre de Théophraste, la visée critique est manifeste : chacun des caractères est associé à un défaut. Cette typification des modèles reste très près de la satire. Le « caractère » connaîtra un grand engouement dans la France du XVII^e siècle avec La Bruyère. Dans l'Angleterre du XVIII^e siècle, le caractère sera associé à une fonction sociale.

¹³¹ Dans le premier chapitre de son ouvrage *Poétique de la comédie*, *op. cit.*, Véronique Sternberg distingue deux formes de la comédie : les formes brèves et les formes longues. Contrairement à la tragédie qui trouve une structure ferme dès l'Antiquité, la comédie se diversifie tout

présent dans les formes brèves de la comédie, considérées comme étant les sous-genres de la « grande comédie » : l'atellane, la farce, la sottie, le théâtre de foire, et la *commedia dell'arte*, de même que dans les fêtes populaires et les carnivals, où l'esthétique grotesque des anciens prédomine. Les différentes figures archétypales du personnage comique marqueront l'histoire littéraire; nous en retrouverons la trace dans l'œuvre d'Aubin qui puise dans les « emplois types » des personnages de la *commedia*¹³³, à l'instar de plusieurs journalistes satiriques qui auront recours à la parole directe du personnage de la comédie populaire.

Or, si la comédie avait l'avantage d'offrir à la dénonciation satirique un dispositif d'énonciation particulièrement efficace et déjà constitué¹³⁴, la *satura* romaine saura reconstituer la structure nécessaire à sa double énonciation en instituant un genre qui loge, à bien des égards, dans un cadre dramatique. La fiction y est induite par l'élaboration d'une *persona*, le masque du satiriste, qui orchestre le cadre d'énonciation; avec Lucilius, une nouvelle figure du satiriste émerge, liée à sa fonction : celle de censeur public¹³⁵. Écrite sous forme de poésie versifiée, la *satura* a souvent recours à la forme épistolaire ou dialoguée, un cadre énonciatif qui parvient bien à articuler les deux pôles de la satire, et qui sera d'ailleurs très utilisé dans certains journaux de type satirique :

La scénographie s'organise en une sorte de conflit entre la *persona* du satiriste, figurée par le « je », et son *adversarius*. Le rôle du second consiste généralement à relancer le jeu. La joute se déroule dans un décor le plus souvent sommaire évoqué par le biais du discours : une rue, un voyage, une déambulation¹³⁶.

au long de son évolution; on retrouve une coexistence des formes brèves et des formes longues. Voir p. 9-24.

¹³² La comédie de caractères adopte alors la forme longue de la tragédie, soit cinq actes, et parfois trois.

¹³³ La *commedia dell'arte* est une forme de théâtre populaire qui voit le jour à la Renaissance. Cette forme proviendrait de l'atellane des Romains, une farce burlesque souvent obscène. Voir Michèle Clavilier et Danielle Duchefdelaville, *Commedia dell'arte. Le jeu masqué*. Grenoble, Université de Grenoble. 1994. Voir aussi André Degaine, *Le théâtre dessiné, op. cit.*

¹³⁴ Duval et Martinez, *op. cit.*, p. 228.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 81.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 86.

Cette « poétique de la promenade¹³⁷ », qui constitue un trait spécifique du genre « spectateur », facilite la mise en place de discours antagonistes étant donné la diversité des personnages que le hasard de la déambulation permet de rencontrer : les personnages d'étrangers et de marginaux se posent à la frontière du discours et permettent l'implantation du *topos* du *mundus inversus* dans lequel s'effectue un renversement carnavalesque des valeurs et des structures d'autorité¹³⁸. La satire a nécessairement une visée correctrice; elle « *reinterprets the ridiculous in an ethical light*¹³⁹. » L'ensemble de la structure d'énonciation satirique se trouve ainsi réparti en deux faces : d'un côté la satire attaque un vice et de l'autre, elle préconise la vertu opposée. De cette façon, « [l]a norme loge dans l'implicite du discours, laissant en surface la seule attaque du vice. Se confondant souvent avec des lieux communs moraux, la norme émerge par des manifestations codifiées de la *doxa*, sentences, maximes et proverbes qui permettent de construire la *persona* du *vir bonus*¹⁴⁰. » Ce sont ces paramètres qui régiront la satire française et anglaise qui surgira à la Renaissance, la satire générique des Latins ayant été redécouverte par les études humanistes¹⁴¹ et réadaptée au goût du jour par le nouveau type d'imprimé que constitue la presse périodique. La *persona* satirique y subit des mutations par ailleurs très éclairantes sur la fonction pragmatique du personnage de fiction dans le discours journalistique.

¹³⁷ Voir Alain Montandon, *Sociopoétique de la promenade*, Clermont-Ferrant, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2000. La poétique de la promenade constitue également un trait caractéristique du récit utopique.

¹³⁸ Dans ces zones frontalières, on trouve les personnages du fou, du naïf, de l'enfant ou de l'ingénu qui posent un regard neuf sur la réalité. Voir Philippe Hamon, *L'ironie littéraire*, *op. cit.*

¹³⁹ Leon Guilhamet, *Satire and the Transformation of Genre*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1987, p. 8.

¹⁴⁰ Duval et Martinez, *op. cit.*, p. 86.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 88. La satire de forme lucilienne a connu une éclipse au cours du Moyen-Âge. Le mode satirique, comme on l'a vu plus haut, avait alors envahi les formes brèves du théâtre, ainsi que les fêtes et carnavals.

3.2.1 Les formes mouvantes des journaux satiriques

La presse périodique du XVIII^e et du XIX^e siècle va constituer un terrain fertile pour l'écriture oblique de la satire. Cette dernière loge aisément dans les sous-genres, beaucoup moins rigides et moins codifiés¹⁴². Durant les périodes de crise, « *periods of collision between one cultural paradigm and an alternative*¹⁴³ », le cadre fictionnel qu'institue la satire devient un atout non négligeable pour le journal d'opinion. La forme hybride et changeante du discours satirique reformule les discours ambiants, elle les dynamise en polarisant leurs antagonismes et crée, par le biais du procédé de l'ironie, des formes alternatives. Si certaines caractéristiques relatives au mode discursif de la satire de la Grèce Antique, de même qu'au genre littéraire institué par les Romains y sont toujours repérables, d'autres motifs verront le jour, étant donné la spécificité même de la presse périodique. Au gré du récit journalier des événements, l'ironie emprunte des chemins particuliers, utilisant des mécanismes qui tantôt l'éloignent ou la rapprochent du cadre référentiel.

Outre Lucilius, Horace et Juvénal¹⁴⁴ sont sans doute les maîtres de la *satura* qui auront le plus d'influence sur les écrivains satiriques de la Renaissance et, par la suite, sur les journalistes qui privilégieront ce type d'écriture. Paradoxalement, leur esthétique est aux antipodes : alors qu'Horace présente une image de satiriste modéré, qui évite les sujets politiques et préfère démasquer les travers généraux, Juvénal apparaît comme un satiriste excessif, à la parole obscène, indignée, souvent tragique. Comme quoi, qu'il s'agisse d'étudier la genèse, de même que l'évolution de la satire en passant par la filière grecque ou par la filière romaine, sa nature protéiforme fait en sorte qu'elle est très difficile à catégoriser. Il en est de même du discours de certains journaux dits satiriques dont le caractère tragique rejoint par moments le ton de Juvénal, ou de son plus lointain ancêtre, Archiloque. Le discours de ces journaux qui apparaissent en contexte

¹⁴² *Ibid.*, p. 240.

¹⁴³ Frank Palmeri, *op. cit.*, p. 17.

¹⁴⁴ Un siècle sépare Horace de Juvénal : Horace (65 – 8 av. J.-C.); Juvénal (55 – 140).

révolutionnaire logerait plutôt à l'enseigne de ce qu'Angenot a dénommé le discours pamphlétaire¹⁴⁵.

D'après Angenot, la fonction des journaux périodiques qui prennent position dans le débat public se rapprocherait de celles qu'occupaient les pamphlets avant que les journaux ne soient plus largement diffusés. Tout comme les pamphlétaires, les journalistes engagés dans une cause usent d'un discours de combat, le discours « agonique », dans lequel l'argumentaire prend une large place. Dans sa typologie des formes de discours persuasifs, le discours satirique constitue l'une des catégories du discours agonique, le polémique et le pamphlétaire constituant les deux autres. Ces discours correspondent à des rhétoriques spécifiques et se différencient par le traitement qu'ils font subir au contre-discours attaqué. Alors que le satiriste adopte le discours de l'autre mais en le caricaturant de façon à le disqualifier, le polémiste reconnaît les deux discours et les discute en parallèle afin de réfuter le discours de l'autre, tandis que le pamphlétaire exclut le discours de l'autre pour ne développer que ses propres idées. Le discours satirique serait le seul à recourir aux procédés de la comédie. Ces trois axes théoriques, définis par Angenot, peuvent s'entrecroiser et présenter des formes hybrides. Quoique pertinents, ils nécessitent des modulations lorsque nous les adaptons au discours journalistique.

Le « *single shot* » ou « pamphlet », constitue une réaction vive à l'actualité. En regard des autres types de discours agoniques, il présente une posture d'énonciation radicale, à laquelle est associée une dimension tragique. Or, les discours dits pamphlétaires qui sont publiés dans les journaux sont nécessairement nuancés par la périodicité et par le fait qu'ils doivent s'engager dans un récit reconnaissable par le lecteur, une forme-attente, une forme-mémoire, qui en tisse le parcours¹⁴⁶. Si les journaux

¹⁴⁵ Voir Marc Angenot, *La parole pamphlétaire : Typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1995. [1982].

¹⁴⁶ « Plus que l'œuvre littéraire, le journal subit quotidiennement ou hebdomadairement, la pression d'un public qui approuve ou refuse et traduit sa réponse en achetant ou n'achetant pas le journal ». Voir Le Collectif de Grenoble, « Le journaliste masqué », in *Le journalisme d'Ancien*

dits pamphlétaires avaient la virulence du pamphlet, ils ne pourraient être imprimés très longtemps car ils tomberaient vite sous les décrets de la censure; la périodicité devient en quelque sorte un « désavantage » pour ce genre d'imprimé à l'espérance de vie très courte. C'est ce qui explique sans doute que le pamphlet n'ait jamais cessé d'être imprimé malgré la diffusion de plus en plus large des journaux périodiques au ton similaire. Dans le même ordre d'idées, la périodicité vient moduler le discours satirique tenu par les journalistes. Contrairement à la satire narrative, le discours journalistique constitue une forme d'écriture ouverte, en dialogue avec l'actualité; le récit de fiction se construit en réaction avec le récit de l'événement, dans un mouvement de construction et de déconstruction calculé du cadre référentiel. En lien avec un cadre pragmatique et contextuel toujours en mouvance, le travail de modulation sémantique de l'ironie y est quasi infini. Les « journaux littéraires », comme on l'a vu avec l'essai de typologie de Rétat, couvrent un large spectre. C'est que la gamme ironique des journaux satiriques se déploie aisément de « l'*ethos* méprisant de la satire parodique » à « l'*ethos* ludique de la parodie satirique¹⁴⁷ », analysé finement par Hutcheon. C'est d'autant plus vrai quand la *persona* du satiriste, comme c'est le cas avec Aubin, est douée pour les jeux de travestissement et de mascarade. La plasticité du masque de la *persona* satirique constitue en ce sens un outil stratégique particulièrement efficace.

Outre les différences de ton observées parmi les journaux littéraires qui recourent à l'ironie, un trait essentiel ressort, peu traité cependant : le degré variable des procédés de fictionnalisation qui sont en jeu dans les journaux satiriques. Tantôt l'ironie se présente sous les formes du trait d'esprit, du proverbe, de la maxime ou du poème, sans que le journaliste n'ait recours à un personnage fictif; dans d'autres cas, elle loge dans les formes rhétoriques que constituent l'éditorial et le commentaire, le ton et la corporalité du journaliste y étant alors facilement décelables; et enfin, comme c'est le cas avec le journal le *Spectator*, l'ironie contamine tout le journal : l'ensemble de la narration étant pris en charge par la *persona* satirique. Plus qu'une finalité rhétorique, le personnage qui

Régime, sous la dir. du Centre d'études du XVIII^e siècle de l'Université de Lyon II, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1982, p. 304.

¹⁴⁷ Linda Hutcheon, « Ironie, satire, parodie », *loc. cit.*, p. 148.

est mis à l'avant-plan de l'espace journalistique, vient modifier complètement la scène d'énonciation.

Les journaux littéraires qui ont recours à la satire narrative utilisent une infinité de personnages-narrateurs plus ou moins inspirés par l'esthétique grotesque de leurs prédécesseurs. On retrouve différents personnages issus du théâtre de foire ou encore, comme c'est le cas avec Aubin, des figures archétypales de la comédie, créés tout d'abord par Ménandre, et qui ont su traverser les siècles de Plaute à Terence, en passant par la *commedia dell'arte*, le répertoire de Shakespeare et de Molière. La parodie littéraire et la satire sont toujours intimement liées; un voisinage qui assure, d'après Hutcheon, un maximum de subversion, puisqu'il crée un discours ambivalent et polyphonique.

Afin d'accentuer la portée subversive de son discours et l'ambivalence des voix, la *persona* satiriste multiplie les masques et les contre-emplois : en opposition à la *satura* romaine, le « journaliste masqué » peut aller jusqu'à occuper la position du bouc émissaire¹⁴⁸, comme c'est le cas avec Swift dont l'autodérision constitue une tactique qui permet de brouiller le clivage entre les communautés discursives. L'argumentaire du journal devient tributaire du caractère du personnage-narrateur, de sa fonction pragmatique dans l'ensemble du discours et de ses qualités textuelles; comme c'est le personnage fictif qui orchestre le récit des événements, tout le cadre énonciatif du journal dépend des potentialités sensibles et argumentatives de son porte-voix. Le degré de travestissement des faits par rapport au cadre référentiel est lié directement au pouvoir de transgression de la *persona* satirique et à ses capacités de distorsion : c'est le masque utilisé par le journaliste qui donne le ton à l'ensemble de la satire narrative du journal.

L'introduction du personnage fictif dans le discours journalistique vient modifier radicalement l'ensemble du cadre énonciatif du journal, de même que son lien avec le référent. Le personnage devient le lieu d'origine du discours. Sa fonction est si importante d'ailleurs qu'elle a donné naissance à un genre littéraire, le genre

¹⁴⁸ Frank Palmeri, *op. cit.*, p. 10.

« spectateur », une forme journalistique très répandue au XVIII^e siècle et qui semble avoir perduré jusqu'au XIX^e siècle, si l'on en juge par le cadre fictionnel du *Fantasque*. Quoiqu'il ait eu des prédécesseurs, le *Spectator* de Steele et Addison en constitue l'exemple phare, à cause, notamment, d'une nouvelle *persona* satirique qui y est introduite et de la position médiatrice que l'ironie occupe entre le politique et le littéraire. Le mode de fictionnalité du genre « spectateur », sa façon de masquer ou d'affirmer la présence d'une instance de parole et de mettre à distance le factuel, répond à une finalité qui lui est propre en cette période de « *Glorious Revolution* ». Napoléon Aubin s'en sera largement inspiré. Chez Aubin, comme chez Steele et Addison, le personnage du *flâneur* est au centre de la fabrique fictionnelle. Le point focal de l'ironie satirique loge dans son regard.

3.2.2 Le *Spectator*

En 1711, dans la ville de Londres, les journalistes Richard Steele et Joseph Addison fondent le journal le *Spectator* (1711-1712; 1714), deux ans après avoir lancé le *Tatler* (1709). Ils proposent alors une forme journalistique qui diffère à bien des égards de la satire narrative qui est très répandue à l'époque en Angleterre¹⁴⁹. Ce genre journalistique, désigné en Angleterre par l'appellation « *essay periodical sheet* » ou « *periodical essay* »¹⁵⁰ et en France par : genre « spectateur » ou encore « essai addisonien », va exercer une influence déterminante sur l'expression journalistique du XVIII^e siècle. Durant la première moitié du siècle, il constituera la forme littéraire dominante en Angleterre¹⁵¹.

¹⁴⁹ La période 1660-1830 constitue une époque signifiante pour la satire en Angleterre. Outre ses œuvres de fiction satirique, Daniel Defoe soutient pendant près de dix ans *A Review of the Affairs of France* (1704-1713), revue au ton souvent provocateur, dans laquelle on retrouve the « *Scandalous Club* », tandis que Swift publie *The Examiner*, qui s'oppose ouvertement aux journaux whigs. Paradoxalement, d'après Bony, alors que la modernité en littérature doit tant à Swift, l'auteur du *A Tale of a Tub* n'a pas su renouveler le périodique, qui reste entre ses mains un ouvrage ouvertement polémique. Voir A. Bony, « L'auteur supposé », in *Le journalisme d'Ancien Régime*, op. cit., p. 334.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. xi.

¹⁵¹ Terry Eagleton, *The Function of Criticism : From The Spectator to Post-Structuralism*, London, Verso, p. 17.

« On entend par “spectateurs” tous les journaux dont le titre désigne un narrateur fictif¹⁵² ». L’usage du titre sous-entend le souci de s’inscrire dans la tradition du *Spectator* de Steele et Addison, ou encore dans celle du *Spectateur français* de Marivaux, qui, tout en étant originale, doit à ses prédécesseurs anglophones d’en avoir créé les conventions¹⁵³. L’appellation constitue en soi une sorte de champ sémantique, le *Dictionnaire des journaux (1600-1789)* ayant recensé près de 1000 titres de « spectateurs » entre 1680 et 1789¹⁵⁴. En Angleterre, on compte déjà 314 imitations avant 1750¹⁵⁵.

Au départ, le titre anglais, *periodical essay* fait référence à la forme libre de l’essai inaugurée tout d’abord par Montaigne, puis introduite en Angleterre avec la publication des « *Francis Bacon’s Essayes*¹⁵⁶ », ouvrages dans lesquels le philosophe traite de la condition humaine ainsi que de différentes questions morales et politiques¹⁵⁷. L’essai s’infiltré par la suite dans la presse périodique et génère une forme nouvelle issue du croisement de la critique et de la fiction. En opposition à la gazette au type de communication impersonnelle, les auteurs des « spectateurs », qui sont très souvent des écrivains, cherchent à personnaliser leurs discours et à exprimer un certain rapport au monde : « ils introduisent des artifices littéraires, notamment celui de la fictionalité, qui est inconciliable avec la gazette, censée rendre le réel du moment¹⁵⁸ », et attribuent la

¹⁵² Le Collectif de Grenoble, « Le journaliste masqué », in *Le journalisme d’Ancien Régime*, op. cit., p. 287. Ici la fonction du spectateur exclut les fonctions réelles telles : courrier, journaliste, nouvelliste.

¹⁵³ Michael G. Ketcham, *Transparent Designs*, Athens, The University of Georgia Press, p. 161.

¹⁵⁴ Le Collectif de Grenoble, op. cit., p. 287.

¹⁵⁵ Dana Brand, *The Spectator and the City in Nineteenth-Century American Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991, p. 40 et 205.

¹⁵⁶ Ces essais de Bacon ont été publiés en 1597.

¹⁵⁷ Daniel McDonald (dir. publ.), *Joseph Addison and Richard Steele : Selected Essays from « The Tatler », « The Spectator », and « The Guardian »*, New York, The Bobbs-Merrill Company, Inc., p. xi.

¹⁵⁸ Suzanna Van Dijk, *Traces de femmes : Présence féminine dans le journalisme français du XVIII^e siècle*, Amsterdam, APA-Holland University Press, 1988. D’après l’auteure, dans les « spectateurs », « le féminin » est en général bien représenté, contrairement aux gazettes de l’époque. Les femmes figuraient nombreuses dans les journaux de Steele et Addison, à la fois comme sujets de discours, comme personnages dans les narrations, et comme signataires de lettres probablement fictives, attribuées aux lectrices. Les spectateurs avaient la faveur du lectorat féminin.

parole « à un personnage fictif dont la fonction est de donner librement un avis subjectif¹⁵⁹ ». Le genre cultive la distanciation ironique, le recours aux dialogues, à la fiction épistolaire, ainsi qu'aux commentaires critiques. D'ailleurs, « le propre des spectateurs est de mêler tous les genres, de passer constamment d'un ton à l'autre selon un "génie" qui leur est propre¹⁶⁰ ». Il en résulte une forme hybride dans laquelle le fictionnel s'amalgame à la critique du fait littéraire et politique :

With their mixture of social, cultural, and (more mutedly or intermittently) political commentary, of literary and theatrical criticism, original poetry and fiction, and correspondence from readers (often genuine, sometimes invented), they contributed more than any other early periodical to the kind of general intellectual journalism nowadays provided by a wide range of weeklies and by some Sunday papers. Among their contributors were Swift, Pope, Gay, Berkeley, and a host of lesser writers¹⁶¹.

Le périodique de Steele et Addison paraît tous les jours, sauf le dimanche, et ne compte pas de nouvelles officielles. Il sera publié du 1^{er} mars 1711 au 6 décembre 1712 en deux éditions de 10 000 exemplaires chacune¹⁶². Suscitant un grand engouement, il sera réédité sous forme de volumes pour répondre aux demandes des lecteurs. Cette réédition, qui se poursuivra tout au long du siècle, a sans doute contribué à sa renommée. Bien que proposant une forme nouvelle, le journal *Spectator* est marqué par la satire et les emprunts parodiques¹⁶³; il s'inscrit dans la veine carnavalesque des formes journalistiques qui l'ont précédé car il constitue une fusion « *of some of the features of*

¹⁵⁹ Le Collectif de Grenoble, *op. cit.*, p. 300.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 294.

¹⁶¹ Claude Rawson, *Satire and sentiment 1660-1830*, Cambridge, University Press, p. 199. Les collaborateurs réguliers sont Steele et Addison; les essais signés C, L, I, et O sont de la plume de Addison alors que ceux signés R et TG sont de Steele. Les autres collaborateurs utilisent des lettres différentes. Voir Daniel McDonald, *op. cit.*, p. 145.

¹⁶² Dès le dixième numéro, le journal comptait déjà 3,000 lecteurs. Voir Raphaël Benoit-Cattin, *La société anglaise à travers le Spectator*, Paris, Ellipses, 1999, p. 5-6. D'après Daniel McDonald, *op. cit.*, le *Spectator* aurait compté au total 60,000 lecteurs, le journal étant très lu dans les cafés et les Clubs.

¹⁶³ Un an avant d'avoir créé *The Spectator*, Steele avait fondé *The Tatler*, et repris le personnage de Birkinstaff, crée par Swift dans ses *Birkinstaff papers*, personnage qui se moquait de certains procédés d'écriture propres aux almanachs.

*the survey books and Theophrastian character books and the features of the carnivalesque urban spectator*¹⁶⁴ ». En cela, l'historique du genre suit le cheminement de l'ironie littéraire, telle que théorisée par Bakhtine.

Dix ans avant le *Spectator*, trois périodiques au ton irrévérencieux sont publiés : *The English Lucian* (1698); *The London Spy* (1698-1700) de Ward, et ensuite, *Amusements Serious and Comical* (1700), de Tom Brown. Dans le cas de *English Lucian*, l'un des plus populaires et durables, il se démarque par son écriture obscène et scatologique, et sa façon de subvertir les relations de pouvoir : dans la ville de Londres, où un philosophe particulièrement cynique se promène, « *nothing is treated with respect*¹⁶⁵ ». Steele et Addison ne sont pas les premiers à présenter l'image d'un philosophe qui arpente la ville de Londres¹⁶⁶, cependant, « *[t]hey established, more than anyone else, the ethos and style of urban spectatorship that Benjamin was to discover in the French feuilletons in the 1830s*¹⁶⁷ ». Cette fusion est opérée par le personnage du marcheur dans la ville, Mr. Spectator, une *persona* souple et adaptable avec lequel le flâneur de Napoléon Aubin partage certaines affinités, tout en étant distinct au niveau du ton.

3.3 De la *persona* souple du *Spectator* au masque théâtral de la Révolution

Dans le premier numéro du journal, chapeauté d'une citation de Horace, Mr. Spectator se présente comme un personnage énigmatique : « *I was born to a small Hereditary Estate* » et touche-à-tout : « *I am very well versed in the Theory of an*

¹⁶⁴ Dana Brand, *The Spectator and the City in Nineteenth-Century American Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991, p. 33.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 29.

¹⁶⁶ Un siècle auparavant, John Stow publie *Survey of London* [1597], le premier d'une série de livres du « *genre of urban panorama books* ». Il est suivi par Dekker, *The Bell-Man's Second Nights-Walke*, « *a coney-catching book* » qui présente la Cité comme un spectacle et qui est inspiré des *Characters of Theophraste*. Les *English Theophrastians* auraient par la suite influencé La Bruyère. Pour Dana Brand, le développement de la littérature spectatorielle « *was an international process* ». Voir p. 26.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 31.

Husband, or a Father, and can discern the Errors in the Oeconomy, Business and Diversion of others. » Durant une époque où sévit l'extrême violence des satiristes¹⁶⁸, Steele et Addison cultivent l'« *essence of English compromise* »; Mr. Spectator entend être un spectateur de l'évènement et jure de rester toujours neutre : « *I never espoused any party with Violence, and am resolved to observe an exact Neutrality between the Whigs and Tories, unless I shall be forced to declare my self by the Hostilities of either Side.* » Autour de ce personnage apolitique, les journalistes Steele et Addison vont créer une société imaginaire, un « Club » dont les membres, aux caractères très typés, sont un véritable microcosme de la société londonienne :

*Besides the taciturn Spectator, the group includes Sir Roger de Coverly, a country squire with fixed Tory views; the Templar, a law-student whose main interest is the theatre; Sir Andrew Freeport, a successful Whig merchant; Captain Sentry, a retired army officer; Will Honeycomb, a Restoration beau in his declining years; and an elderly and infirm clergyman*¹⁶⁹.

Sir Roger de Coverly, de même que Will Honeycomb, le galant attentionné, sont sans doute les personnages les plus connus du *Spectator*. Sir Roger incarne un *gentleman* à l'humour agréable et à la compagnie plutôt sympathique malgré le fait qu'il soit d'allégeance Tory, le party adverse des rédacteurs en chef. Ce qui est nouveau dans cette formule adoptée par les journalistes, c'est qu'en contraste avec la rhétorique d'exclusion des satiristes Torys, *The Spectator* présente une rhétorique d'assimilation¹⁷⁰ dans lesquels les personnages fictifs défendent sur un ton modéré les points de vue divergents de différentes classes sociales; en ce sens, la satire narrative de Steele et Addison tend à se rapprocher de la sensibilité romanesque :

As a fiction, the Spectator Club sanctioned satire that is less concerned with particular contemporary persons than with general comic types, that is more realistic and lifelike in the sense that its judgment is less rigorous, more tolerant, and more understanding. Much of the time the satiric emphasis is so slight that the

¹⁶⁸ Terry Eagleton, *op. cit.*, p. 24.

¹⁶⁹ Joseph Addison and Richard Steele : *Selected Essays*, *op. cit.*, p. 138.

¹⁷⁰ Michael G. Ketcham, *Transparent Designs*, *op. cit.*, p. 161.

*Spectator seems to be engaged in a study of manners, comically juxtaposing different people with different origins, assumptions, and attitudes. In this mildly satiric setting, the Spectator projects many of the character types that populate the novel for the next years – the hunting squire, the business-like city merchant, the pedant, and the superannuated rake*¹⁷¹.

Les visées pédagogiques de Steele et Addison s'accommodent mal de la satire virulente¹⁷²; ils décident donc d'adopter un ton plus nuancé que leurs adversaires Swift et Defoe dont les périodiques sont engagés dans de violentes polémiques. Les rédacteurs du *Spectator* s'appuient sur l'idéal horatien¹⁷³ selon lequel la satire est supposée corriger les erreurs des humains¹⁷⁴, une visée morale qui s'inscrit dans la veine didactique du « plaire et instruire », un principe qui a été dominant en Europe de 1650 à 1750 environ¹⁷⁵. Convaincus que le savoir ne devrait plus être l'apanage de quelques érudits, les journalistes voient le périodique comme un organe de vulgarisation et de civilisation dans lequel la philosophie, dans la lignée des préceptes de Locke, devrait être accessible à tous; c'est pourquoi ils proposent un discours dans lequel l'érudition est souvent soutenue par l'humour. L'aspect moral et didactique de l'essai périodique est du même coup allégé par un esprit de folie dans lequel l'humour est teinté d'insolite. Le silencieux Mr. Spectator, accompagné de son Club aux membres colorés, distillent une ironie moqueuse, sur un rythme quotidien. Ces personnages constituent en quelque sorte l'épine dorsale du *Spectator*, et contribuent grandement à la « forme attente » du journal par l'intrigue qu'ils échafaudent, d'une part, et par l'aura de séduction qu'ils exercent sur les lecteurs en tant

¹⁷¹ Ronald Paulson, *Satire and the Novel in Eighteenth-Century, England*, Yale University Press, 1967, p. 59. La relation qu'entretient la satire avec le roman au cours du XVIII^e siècle est en général analogue à celle qu'elle entretient avec le théâtre au XVII^e siècle : elle module les grands genres tout en restant imprégnée par la tradition.

¹⁷² Ce parti pris pour une parole médiatrice leur vaudra nombre de critiques chez les contemporains qui estiment que le genre est désuet, voire infantile et archaïque. Voir Brian McCrea, *Addison and Steele are Dead*, Newark, University of Delaware Press, 1990.

¹⁷³ Michael G. Ketcham, *Transparent Designs*, op. cit., p. 161.

¹⁷⁴ Steele et Addison vont jusqu'à faire la distinction entre la vraie et la fausse satire : « *true satire is good-natured and general; false is malicious and personal* ».

¹⁷⁵ Alain Viala, « La fonctionnalité du littéraire : problèmes et perspectives », *Littératures classiques*, Paris, n° 37, Automne 1999, p. 18.

que personnages fictifs, un procédé d'écriture si efficace qu'il sera repris par les feuilletonnistes du début du XIX^e siècle.

Si les personnages du Club Spectatorial créés par Steele et Addison sont très près de l'univers romanesque, d'autres sont tout droit inspirés de l'esthétique rabelaisienne¹⁷⁶ : on y retrouve, tous aussi inusités les uns que les autres : le *Club des Fat Men*, constitué d'une quinzaine de personnes, pesant plus de trois tonnes, auquel répond celui des *Scare-Grow and Squeletons*, qui, très maigres et très envieux, font tout pour contrarier les desseins de leurs volumineux confrères, l'*Ugly Club* ou Club des affreux, dont la confrérie est structurée par l'*Act of Deformity*, et enfin l'*Everlasting Club*, qui s'assoit nuit et jour d'une fin d'année à l'autre¹⁷⁷. L'humour de Steele et Addison emprunte à différentes esthétiques comiques, entre autres la comédie de caractères, l'absurde et le *non-sense*, tout en s'intégrant à un cadre référentiel réel : les membres du Club spectatorial vont fréquenter les clubs, cafés et théâtres les plus connus de Londres, des lieux signifiants pour la société londonienne en transformation ; ils y discutent des productions théâtrales et littéraires, de même que du fait social et culturel. Si le *Spectator* parvient à donner l'illusion de l'impartialité, c'est que le politique, d'après Eagleton, n'a jamais été autant centré sur la culture en émergence. La facture esthétique de la fiction, de même que le relais par le regard subjectif du personnage viennent atténuer le discours politique sous-jacent. Alors que l'idéal aristocratique s'efface, un nouveau modèle de société émerge sous le regard distancié de Mr. Spectator, une *persona* silencieuse qui constitue le point focal du journal.

Le caractère de Mr. Spectator colore l'appareil énonciatif : son mutisme permet d'établir un lien direct entre le regard et l'écriture, son oeil devenant le lieu de focalisation du sujet. Cette esthétique du regard nous mène à une lecture sémiologique du spectacle de la ville. Tout au cours de ses promenades dans la ville de Londres, le personnage muet et vieillissant de Mr. Spectator lit le texte de la ville et ses signes : il

¹⁷⁶ Ces Clubs apparaissent et disparaissent aussi vite. Voir Raphaël Benoit-Cattin, *La société anglaise à travers le Spectator*, op. cit.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 68-69.

s'attarde à la mimique et à la gestuelle des passants et absorbe l'autre jusqu'à s'y identifier : « *Thus I live in the World, rather as a Spectator of Mankind, than as one of the Species; by which means I have made myself a Speculative Statesman, Soldier, Merchant and Artisan, without ever meddling with any Practical Part in Life*¹⁷⁸ ». Le flou et la disponibilité de Mr. Spectator révèlent la fonction de la *persona* chez Addison : elle est le lieu « de l'activation d'une voix qui fait effet de personne¹⁷⁹ ». Loin d'être un personnage vraisemblable aux traits définis, Mr. Spectator est plus près de la *persona* souple et adaptable, et sa cohérence, d'ordre exclusivement narratif, fait en sorte que le procédé réussit à faire illusion. Dans plusieurs « spectateurs » français, les personnages-narrateurs sont de véritables caméléons. Quelques titres de ces journaux témoignent de leur versatilité : *Le Papillon*, *L'Ambigu* et *Le Fantasque*, l'homonyme du journal d'Aubin¹⁸⁰.

Au fil du récit journalier, Mr. Spectator met en place le jeu fictionnel de la communication journalistique : celui d'un journaliste-*flâneur* qui relate, sous le ton du bavardage improvisé, ses promenades dans la ville, et qui entretient une relation épistolaire, la plupart du temps fictive, avec de vrais lecteurs. Dans cet espace fictionnel, Mr. Spectator utilise un cadre énonciatif qui lui permet de se distancier de l'énonciation comme s'il y avait deux réalités : d'une part, l'histoire qui est narrée et, d'autre part, la monstration d'une écriture qui est en train de se faire. Le journaliste Napoléon Aubin, brechtien avant la lettre, aura recours aux mêmes procédés de distanciation, qui ont par ailleurs été utilisés avec brio par Sterne dans *Vie et opinions de Tristram Shandy*, de même que par Diderot, dans *Jacques le Fataliste*.

À bien des égards donc, à cause de ses procédés de fictionnalisation, le *Spectator* se distingue amplement du cadre d'énonciation de la gazette, axé sur le factuel et la fidélité

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 13.

¹⁷⁹ A. Bony, *op. cit.*, p. 348.

¹⁸⁰ Ce journal *Le Fantasque* aurait été fondé en France par Saint-Hyacinthe en 1745. Voir Marianne Couperus, *L'étude des périodiques anciens : Colloque d'Utrecht*. Paris, A.G. Nizet, 1973, [1972]. D'autre part, un autre journal du même nom a été créé en Suisse, la patrie d'origine d'Aubin. Il sera publié de 1832 à 1836.

au cadre référentiel, c'est pourquoi l'œuvre de Steele et Addison est généralement considérée comme étant une œuvre de fiction¹⁸¹. Le genre « spectateur » a transformé de façon majeure le journalisme en opposant à la pseudo-objectivité de la gazette une réflexion critique et une grande liberté de ton. Il annonce la réunion du *Je* réflexif et du *Je* narratif qui se produira dans le roman futur¹⁸². Le « Collectif de Grenoble » va jusqu'à avancer que « le phénomène "spectateur" relèverait autant de la littérature romanesque que du journalisme, l'expansion du journalisme à cette époque étant parallèle à l'essor du roman : « On ne saurait parler simplement d'influences du roman sur la presse, puis de la presse sur le roman; les mêmes procédés sont employés par les mêmes employés à des fins différentes¹⁸³. » C'est d'autant plus vrai que le personnage urbain du marcheur dans la ville, qui tire son origine du journal, marquera grandement le roman. Dans l'histoire du personnage romanesque, le journal ne constituerait pas qu'une étape, d'après Démoris, il constitue « l'exploration d'un type moderne et aujourd'hui encore mal défini de la fiction¹⁸⁴. »

Le *Spectator* de Steele et Addison fera l'objet de nombreuses imitations tant en Europe qu'en Amérique. L'engouement pour le genre s'explique tout autant par le climat politique qui sévit, qui rend difficile le journalisme d'intervention à visage découvert, que par la sensibilité romanesque qui fait jour. Malgré ses caractéristiques très reconnaissables, et qui sont relatives aux fonctions que les dix-huitiémistes ont recensées¹⁸⁵, cette forme journalistique constitue un genre littéraire souple que les écrivains-journalistes de la trempe de Napoléon Aubin s'approprient aisément¹⁸⁶.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 346.

¹⁸² René Démoris, *Le roman à la première personne*, Paris, Armand Colin, 2002 [1975], p. 338.

¹⁸³ Le Collectif de Grenoble, « Le journaliste masqué », *op. cit.*, p. 310.

¹⁸⁴ René Démoris, *op. cit.*

¹⁸⁵ Les fonctions de réflexion, de regard, de bavardage, de folie et de collecte qui ont été répertoriées dans les « spectateurs » se combinent dans des proportions différentes tout au cours du XVIII^e siècle. Les titres des journaux laissent voir les ambitions des journalistes. Voir le Collectif de Grenoble, *op. cit.*, p. 291-297.

¹⁸⁶ En France, Prévost (avec *Le Pour et le contre*) et Marivaux (avec *Le Spectateur français* et *L'Indigent philosophe*), vont marquer le genre. Il est intéressant de constater que Steele, Addison, Marivaux et Aubin sont des hommes de théâtre.

Aux-États-Unis, le *Spectator* aurait été aussi influent qu'en Angleterre si l'on en juge par les historiens Mott et Zinn¹⁸⁷. L'Américain des Lumières Benjamin Franklin, considéré comme étant « *the finest prose writer in the colonies*¹⁸⁸ » a joué un rôle central dans la presse américaine qui connaît une incroyable popularité au XVIII^e siècle¹⁸⁹. Cet homme universel, aux talents diversifiés, a écrit nombre de satires, de pamphlets politiques, almanachs et dialogues comiques, et réservait des satires amusantes pour les journaux qu'il estimait en général trop violents¹⁹⁰. Ces écrits satiriques étaient centrés sur des personnages inspirés du *Spectator*, tel son Janus, qui provient de sa série d'articles intitulés *Busy-Body*, qui seront publiés dans le *Pennsylvania Gazette* :

*His success in journalism and politics was due in large part to his ability to remain, like the Janus persona he created in Boston, a detached, multi-faceted Man of good Temper, courteous Deportment, sound Judgment, a mortal Hater of Nonsense, Foppery, Formality, and endless Ceremony*¹⁹¹.

Dans le sillage de Franklin, plusieurs écrivains et journalistes de la période coloniale ont produit des essais qui incorporaient des caractéristiques du genre « spectateur ». Toutefois, jusqu'à 1835, aucun de ces écrivains n'aurait utilisé le *topos* de

¹⁸⁷ Voir Frank Luther Mott, *American Journalism : A History : 1690-1960*, Third Edition, The Macmillan Company, 1962, et Howard Zinn, *Une histoire populaire des États-Unis de 1492 à nos jours*, Montréal, Lux, 2002, p. 128. *The New England Courant*, fondé en 1721 dans la ville de Boston, prend son modèle du *Spectator* et du *Guardian*. Si ce papier hebdomadaire s'annonce comme un journal amusant, il parvient toutefois à gagner des batailles épiques contre les Puritains qui le considéreront comme un « *scandalous Paper* ». Agé d'à peine seize ans, Benjamin Franklin y signe des articles sous le pseudonyme de Silence Dogood, une veuve à la vue perçante qui espionne ses voisins. D'autres périodiques, tels le *Journal* de Boston, publieront des essais inspirés du *Spectator* tandis que le *South-Carolina Gazette* en reproduit des numéros entiers en plus de publier des extraits des œuvres de Pope, de Gay et de Swift, ainsi que des poèmes satiriques inédits.

¹⁸⁸ Bernard Bailyn et John B. Hench (dir. publ.), *The Press & the American Revolution*, Boston, Northeastern University Press, 1981.

¹⁸⁹ Lloyd Chiasson Jr., *The Press in Times of Crisis*, Westport, Connecticut, Greenwood Press, p. 82.

¹⁹⁰ Claude Fohlen, *L'Américain des Lumières*, Paris, Biographie Payot, 2000, p. 27.

¹⁹¹ Jeffery A. Smith, *Printers and Press Freedom. The Ideology of Early American Journalism*, New York, Oxford University Press, 1988, p. 143.

la déambulation urbaine, qui est spécifique au *flâneur's sketch*¹⁹². Les premiers essais américains qui adoptent le style du « spectateur » choisissent comme toile de fond la ville de Londres ou de Paris, la conscience de New-York ne devant être introduite que vers les années 1835 par les écrivains Whitman, Poe et Hawthorne, soit deux ans avant que Napoléon Aubin ne fasse entrer le personnage du *flâneur* dans la littérature québécoise.

À la veille de la révolution américaine, les pamphlets et journaux foisonnent¹⁹³. La « guerre de papier » fait place à une presse de type pamphlétaire particulièrement virulente à propos de laquelle les études nous révèlent un degré élevé de fictionnalisation des faits, entendue cette fois dans un sens rhétorique : dans le travail de fabulation à l'œuvre, l'intentionnalité n'est pas la fiction, mais la transformation du réel¹⁹⁴. La presse révolutionnaire filtre les nouvelles, met l'accent sur les succès des Américains et entretient la rumeur; dans le but de nourrir la haine coloniale contre les Anglais, elle publie des récits qui racontent les atrocités que les Anglais, ces *royal thieves, savage brutes, uncivilized bandits, and pirates and bloodsuckers* font subir aux coloniaux¹⁹⁵. Nous retrouvons ce travail insidieux de la rumeur, qui joue à la fois sur le pôle d'angoisse et le pôle moqueur, dans la presse publiée lors de la Révolution française, et dont l'aspect

¹⁹² Voir Dana Brand, *The Spectator and the City in Nineteenth Century American Literature*, op. cit., Le personnage du *flâneur*, introduit en Amérique vers les années 1835, sera par la suite plus présent dans les années 1840 et 1850. La tradition anti-urbaine, largement répandue aux États-Unis, expliquerait l'arrivée tardive de ce personnage urbain dans la littérature américaine. Chez Poe, le personnage du *flâneur* deviendra détective, alors que le journaliste et poète Whitman délaissera peu à peu l'univers codé du journalisme pour se tourner vers la fiction. D'autres écrivains-journalistes feront de même : Twain, Dreiser, Hemingway and Dos Passos. Voir Shelley Fischer Fishkin, *From Fact to Fiction : Journalism & Imaginative Writing in America*, New York, Oxford University Press, 1988.

¹⁹³ « La guerre de papier » a joué un grand rôle dans la guerre d'Indépendance. À la veille de la Révolution, 37 journaux sont publiés dans les 11 colonies sur 13 qui en possèdent. La plupart de ces journaux étaient appuyés par des partis politiques, pour un total de 23,300 souscripteurs. Plus de 400 pamphlets ont été publiés sur la rupture du lien avec l'Angleterre entre les années 1750 et 1776, alors que pour la seule année 1783, on dénombre 1,500 pamphlets, en plus des brochures et almanachs par ailleurs très politisés. Voir Louis Edward Ingelhard, *Press and Speech Freedoms in America 1619-1995*, Westport Conn., Greenwood Press, 1995.

¹⁹⁴ Lloyd Chiasson Jr., *The Press in Times of Crisis*, op. cit., p. 4. Voir aussi Annie Jourdan, « Le journaliste Robespierre : Fictions politiques », in *Journalisme et fiction au 18^e siècle*, sous la dir. de Malcolm Cook et Annie Jourdan, Berne, Peter Lang, 1999. La fictionnalisation n'est pas entendue ici dans un sens poétique. Le discours journalistique et le récit révolutionnaire détournent à leur profit les codes littéraires.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 10.

fictionnel a fait l'objet de beaucoup plus d'études que chez les Américains, notamment en ce qui a trait à l'utilisation du personnage révolutionnaire dans le discours journalistique, qui vient prendre le relais de la *persona* souple de style addisonien.

Un grand nombre de journaux littéraires aux titres non équivoques seront publiés tout au cours de la Révolution française, périodiques dans lesquels le personnage-narrateur ne se contente plus de la fonction de témoin visuel, s'affichant plutôt comme un acteur de l'histoire¹⁹⁶. Dans la presse politique de la Révolution, le texte de fiction a une finalité différente, il est axé sur l'action; dès lors, le personnage aux contours plus précis devient une icône de la Révolution, un symbole qui exacerbe les émotions. Or, à partir du moment où la *persona* satirique se voit détournée de sa fonction première et ne joue plus de l'ambiguïté, la forme littéraire du « spectateur » tend à s'effacer car là « où commence le sérieux de la fonction sociale disparaissent en fait les "spectateurs" »¹⁹⁷. » En France, le genre « spectateur » sera graduellement remplacé par le « journal », une forme journalistique plus personnelle que la gazette ou le « journal savant », tandis qu'en Angleterre la formule de l'essai périodique se réfugiera peu à peu dans l'espace circonscrit de l'article.

Dans l'ensemble des journaux satiriques publiés durant la Révolution Française, on dénombre autant de périodiques de droite que de gauche; une quarantaine de feuilles satiriques contre-révolutionnaires ont été éditées entre juillet 1789 et mai 1790¹⁹⁸, ce qui prouve le caractère transidéologique de l'ironie¹⁹⁹. Dans l'appareil fictionnel mis en place par les journaux révolutionnaires de droite et de gauche, plusieurs recourent à un

¹⁹⁶ Pour ne nommer que *La Sentinelle du peuple*, *Le Moniteur de Brissot*, *Un Hérault de la nation*. Voir Le Collectif de Grenoble, *op. cit.*, p. 296.

¹⁹⁷ *Ibid.*

¹⁹⁸ Jacques Godechot (dir. publ.), *Regards sur l'histoire de la presse et de l'information*, Saint-Julien-du-Sault : Presses Saltusiennes-F.P. Lobies. 1980, p. 74. D'après le chercheur Popkin, les écrits satiriques de droite se démarqueraient par une élégance de style qui fait contraste avec l'argot du Père Duchesne. Pourtant les écrits satiriques de droite comme de gauche ont utilisé la figure du Père Duchesne.

¹⁹⁹ Cette idée est de Hayden White. L'histoire de la satire montre que l'ironie a été utilisée autant pour renforcer des attitudes établies que pour les mettre en doute. Voir Linda Hutcheon, « Politique de l'ironie », in *Poétique de l'ironie*, sous la dir. de Pierre Schoentjes, *op. cit.*, p. 290.

vocabulaire de l'affectivité qui met l'accent sur les gestes, postures et jeux de physionomie des acteurs de la scène politique²⁰⁰, ou encore à un type d'énonciation qui se nourrit d'une imagination paranoïde et mélodramatique qui amplifie l'aspect menaçant de l'adversaire. Le journaliste met en scène l'énonciation par des effets d'écriture qui magnifient la parole : il pose son discours révolutionnaire « avec insistance et théâtralité » et le présente comme le signe de la vérité²⁰¹. Lorsque le discours est porté par un personnage fictif²⁰², ce procédé occulte la présence du locuteur tout en exhibant la parole, un effet qui se trouve multiplié lorsque le personnage autour duquel est construit le discours fait déjà partie du répertoire théâtral. Le Père Duchesne compte parmi la figure populaire du théâtre de la foire qui sera utilisé tant par les républicains que les royalistes. La grande popularité du personnage constitue en soi un phénomène. Parmi les nombreuses versions du *Père Duchesne* et de la *Mère Duchesne*, celle créée par Hébert occupe une place hégémonique²⁰³.

Le journaliste et homme politique Jacques René Hébert²⁰⁴ a fait revivre la figure populaire du Père Duchesne dans les journaux satiriques de type pamphlétaire qu'il publie en 1790. Bien que l'illustre personnage du théâtre de foire migre dans l'espace journalistique, il n'en demeure pas moins une figure théâtrale : Hébert fait mouvoir son

²⁰⁰ Robert Favre, « Discours affectif et scènes sensibles en 1789 », in *La Révolution du Journal 1788-1794*, Paris, Éditions du CNRS, 1989.

²⁰¹ Robespierre en est un bon exemple. Voir Annie Jourdan, « Le journaliste Robespierre : Fictions politiques », *op. cit.*

²⁰² L'usage du personnage fictif est de plus en plus répandu dans la presse populaire qui fournira un cadre d'expression systématique durant les premières années de la Révolution :

« Le *bonhomme Richard* fait l'éloge de l'Assemblée et du roi tandis que *Sans Quartier*, en buvant son *Rogome*, attaque le duc d'Orléans et vante La Fayette. Le *Capitaine Tempête* singe le club monarchique alors que *Richard sans Peur*, ancien sapeur du régiment de *Robert le Diable*, sonne le tocsin pour la gauche. Le *Redoutable Père Jean de Domfront*, ci-devant grenadier, capucin et philosophe, est lié aux Jacobins. Le *Père Francoeur* est quant à lui l'ami de la vérité, de l'ordre et de la monarchie ».

Voir Jean-Paul Bertaud, *La presse et le pouvoir de Louis XIII à Napoléon Ier*, Paris, Librairie académique Perrin, 2000, p.157.

²⁰³ *Ibid.*

²⁰⁴ Né en 1757, le journaliste et homme politique Jacques René Hébert fut l'un des principaux artisans de la chute des Girondins. Voir Michel Mourre, *Dictionnaire encyclopédique d'histoire*, Paris, Bordas, p. 2222.

personnage de bonimenteur sur une estrade où il interpelle les lecteurs-spectateurs et où il incarne une variété de personnages issus de la foire et de la *commedia dell'arte* qui représentent les citoyens. Le truculent marchand de fourneaux, issu d'un quartier populaire de Paris, échafaude des dialogues avec Louis et Marie-Antoinette qu'il défie avec force jurons et propos grossiers, l'esthétique grotesque de son œuvre étant grandement inspirée de Rabelais, de La Fontaine et de Molière²⁰⁵.

Le Père Duchesne connaîtra un immense succès populaire par le biais du journal révolutionnaire d'Hébert : « De septembre 1790 à mars 1794, il y aura quatre cent quatre numéros tirés à trente mille, cinquante mille, puis cent mille exemplaires. De trihebdomadaire qu'il était au début de sa parution, il deviendra presque journalier²⁰⁶. » En mars 1794, alors qu'Hébert préparait une insurrection, il est arrêté, traduit devant le tribunal révolutionnaire, puis exécuté. Les Jacobins qui le guillotinent vont créer d'autres *Père Duchesne*, de moindre envergure. Entre 1794 et 1896, on en comptera au moins une trentaine de versions, le personnage réapparaissant lors de chaque crise politique.

Pour créer son personnage fantasque de *flâneur*, Napoléon Aubin va puiser tant dans le mode de médiation du *Spectator* que dans l'esthétique grotesque du *Père Duchesne*. Beaucoup plus irrévérencieux que Mr. Spectator ou encore que le Janus du diplomate Franklin, le *flâneur* d'Aubin n'en conservera pas moins la dimension caméléonesque du genre « spectateur ». La popularité du Père Duchesne de même que celle de Mr. Spectator nous conduit à examiner de plus près la fonction pragmatique du personnage fictif dans le journal et son grand pouvoir de séduction dans l'ensemble du discours, d'autant plus que *Le Fantasque* d'Aubin connaîtra également un grand succès populaire.

²⁰⁵ Jean-Paul Bertaud, *op. cit.*, p. 157. Durant cette époque révolutionnaire, Molière était l'auteur le plus joué. On produisait également beaucoup de théâtre à visée didactique dans lequel des épisodes politiques récents de la révolution étaient mis en scène. Voir Alexander Minski, *Le préromantisme*, Paris, Armand Colin, 1998, chapitre II.

²⁰⁶ Jean-Paul Bertaud, *op. cit.*, p. 157.

3.4 Le personnage : un objet *remarquable*

Dans l'ensemble des écrits satiriques qui ont été parcourus, le personnage loge à la frontière du discours journalistique. Il devient l'incarnation d'un système de valeurs. Dans le cas où ces valeurs sont paradoxales, voire provocatrices, l'écrivain élabore un dispositif précis afin de les rendre désirables. C'est le personnage et, par la suite, le lecteur, qui en feront un lieu d'investissement²⁰⁷. Le personnage populaire des journaux révolutionnaires met en place un renversement carnavalesque des valeurs dans lequel « l'ironisé » devient « l'ironisant » : le Père Duchesne met à distance, exclut, évalue de façon péjorative le discours officiel et va jusqu'à imposer son parler populaire à la personne du roi qui parlera le même langage grossier. Le personnage populaire abolit le clivage entre les communautés discursives, les barrières entre les classes sociales. Mais pour que les valeurs véhiculées par le texte passent la rampe, il faut au départ que le texte fictionnel suscite l'adhésion chez le lecteur-spectateur, qu'il exerce une certaine fascination en tant qu'objet esthétique. Si l'imaginaire politique d'Hébert avait élaboré une structure manichéenne par trop ostentatoire, son oeuvre n'aurait sans doute pas traversé le temps : sa longévité est fonction de ses qualités esthétiques. Le plaisir de la *mimésis* est donc relié à la satisfaction esthétique car sans ce plaisir la fabrique fictionnelle n'opère pas. La fiction n'a qu'une seule fonction immanente : celle de plaire²⁰⁸.

La fonction rhétorique du personnage dans le discours journalistique est capitale. Tout le traitement narratif a pour but de le constituer en centre d'intérêt privilégié. Le mot personnage d'ailleurs dérive du latin *persona*, qui veut dire masque. De la même manière que le masque, le personnage est un objet esthétique, une figure construite de façon à susciter l'adhésion sur un mode symbolique. Pour Ubersfeld, le personnage de théâtre constitue un élément rhétorique dans l'ensemble du discours, il est la métaphore ou la métonymie d'un référent, un signe qui renvoie bien souvent à un référent socio-

²⁰⁷ Vincent Jouve, *Poétique des valeurs*, Paris, PUF, 2001, p. 32.

²⁰⁸ Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, 1999.

historique²⁰⁹. Au-delà des critères esthétiques et de ses fonctions dans la narration, la plus grande force du personnage demeure sa réalité duelle. Ni complètement réel, ni complètement irréel, le personnage traduit une réalité allégorique qui « ne fait sens qu'à travers la mise en relation du monde de référence et du monde textuel²¹⁰ ».

Pour bien saisir toute la dimension du personnage, la ligne de partage entre le réel et le fictionnel ne suffit pas, d'après Jouve; elle se situe plutôt entre l'accessoire et le mémorable. Le personnage imprègne la mémoire du lecteur au même titre que la forme mémorable de l'article, il est un objet *remarquable*²¹¹.

Une dimension aura été malheureusement négligée par Genette pour comprendre le travail de la fiction : la dimension affective du personnage dans le jeu textuel et narratif, qui est capitale²¹². Le personnage introduit une dimension affective qui attire un potentiel de sympathie chez le lecteur, c'est pourquoi son emploi peut s'avérer bien souvent plus efficace que la rhétorique habile du plus brillant des journalistes. L'introduction du personnage fictif dans le discours journalistique libère la parole du journaliste, autrement soumise aux conventions du genre et à l'esprit de sérieux. Sa plus grande force sur le plan pragmatique est d'inciter le lecteur à s'engager dans le pacte ludique. Et pour mener à bien son entreprise de séduction, le personnage doit faire impression, il doit se constituer en objet esthétique remarquable. Ce que, d'évidence, Napoléon Aubin aura bien saisi.

En 1837, dans un contexte de crise sans précédent au Bas-Canada, Napoléon Aubin fonde *Le Fantastique*, un journal dont le personnage-narrateur est inspiré d'Arlequin, un personnage archétypal de la forme populaire de la *commedia dell'arte*. Ce personnage grotesque donne une corporalité au discours d'Aubin qui se moule sur le caractère

²⁰⁹ Anne Ubersfeld, *Lire le théâtre I*, Paris, Belin, 1996, p. 98-99.

²¹⁰ Vincent Jouve, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, 1992, p. 65. L'idée de « structure duelle » vient de Thomas Pavel, *Univers de la fiction*, Paris, Seuil, 1988, p. 100.

²¹¹ Vincent Jouve, *L'effet-personnage dans le roman*, p. 63. C'est l'auteur qui souligne.

²¹² Vincent Jouve déplore que le plus connu des poéticiens français, « celui qui a su avec *maestria* montrer le rôle fondamental de structures formelles dans la production du sens », ait exclu cette dimension. Voir p. 15.

fantasque du personnage; la scène d'énonciation du discours journalistique devient une scène de représentation, de théâtralisation de la parole dans laquelle on assiste à un renversement carnavalesque des structures d'autorité. Ce détournement satirique, qui rejoint les fantasmes infantiles du petit qui triomphe du plus grand, a un effet libérateur sur le plan cathartique : il exorcise les peurs et les angoisses. En période révolutionnaire, tout particulièrement, il permet de triompher symboliquement du tragique.

Le personnage-narrateur du *flâneur* va livrer des textes « politico-comiques » ou encore « sérieo-comiques », comme l'écrit Aubin, qui feront large place à ses fantasmagories. Il rêve d'inventer une encre « *weather-proof* » qui serait à l'épreuve du climat et qui devrait « sauver la littérature dont elle est menacée²¹³ ». Sous ses dehors comiques, les textes du *flâneur* d'Aubin ont très souvent des visées réformatrices et didactiques. Tout au cours des Rébellions, son écriture côtoie même très souvent le tragique, dans un voisinage de frontières parfois périlleux, le pôle critique de la satire étant toujours très chargé émotionnellement²¹⁴.

En lien avec un cadre pragmatique et contextuel toujours en mouvance, le travail de modulation de l'ironie est infini : au cours de ses sept années de publication, l'humour du *Fantasque* prendra différentes tonalités, la *persona* satiriste d'Aubin se faisant tout aussi irrévérencieuse que médiatrice. Le journaliste fera appel à une variété de personnages-types qui ont marqué le répertoire de la comédie parallèlement à l'évolution du genre satirique. Ces pôles d'attraction que constituent les personnages constitueront des véhicules privilégiés pour l'émotion tout autant que des éléments rhétoriques non

²¹³ *Le Fantasque*, vol. 1, no 20, 16 juin 1838, p. 91.

²¹⁴ C'est pourquoi les énoncés d'Angenot à propos du rire de la satire nous semblent discutables. Dans son livre sur la parole pamphlétaire, il soutient que le rire satirique « exclut le tragique, la passion. Là où l'adversaire voit des problèmes et des conflits, le satirique ne voit que des simulacres sans conséquence. Tout est dans le détachement, la vision "en dehors" ». C'est, d'une part, prendre à la légère le pôle tragique du comique, et, d'autre part, mésestimer la part d'engagement et de passion (politique) qui loge dans le procédé de l'ironie, comme dans tout travail d'écriture. D'après Linda Hutcheon, l'histoire de l'utilisation de l'ironie dans la satire et dans l'invective « suggère moins la possibilité d'une distance désamorçante que d'un engagement serré sur le plan des émotions. » Voir « Politique de l'ironie », in *Poétique de l'ironie*, op. cit., p. 294.

négligeables pour l'ensemble du journal. Les personnages viennent moduler l'énonciation et donner corps aux idées.

L'apport du personnage fictif jette un éclairage nouveau sur les enjeux que soulève la fiction comme objet symbolique de médiation dans l'univers factuel du journal. Quant à l'engouement suscité par le journal d'Aubin, qui place son personnage de fiction au centre de son discours journalistique, il témoigne, sans aucun doute, d'une nouvelle sensibilité littéraire qui fait jour dans le Bas-Canada de l'époque.

3.5 Conclusion

Ce parcours historique et théorique de l'évolution de la presse périodique révèle l'importance de la littérature de fiction dans l'espace journalistique au cours des périodes révolutionnaires du XVIII^e siècle et ce, tant en Europe qu'en Amérique. Tout juste un siècle après l'émergence de la gazette, les journaux littéraires se multiplient, engagés tout autant sur le plan politique que culturel. On assiste alors à un rapprochement de différents types de discours; loin d'être réductible aux formes fondamentales de la gazette ou du journal, l'examen des périodiques révèle un grand nombre de formes mixtes au centre desquelles le « spectateur » présente une forme novatrice, très près du romanesque. Les formes fondamentales de la presse littéraire puiseront tantôt dans la satire narrative ou encore dans la parole pamphlétaire.

L'esthétique du genre « spectateur » traduit bien la distance critique du journaliste : le personnage du marcheur dans la ville n'est ni en dedans, ni en dehors : il se tient à la frontière, comme l'écrivain, d'ailleurs, dont la situation paratopique l'amène à s'identifier à des personnages qui logent dans la marge, dans ce que Maingueneau désigne comme étant l'« impossible lieu » ou « paratopie ». D'après ce dernier, la paratopie est constitutive de la condition de l'écrivain : « il n'est de paratopie qu'élaborée à travers une activité de création et d'énonciation. [...] [L]a paratopie est à la fois ce dont il faut se libérer *et* ce que la création approfondit, elle est à la fois ce qui donne la possibilité

d'accéder à un lieu *et* ce qui interdit toute appartenance²¹⁵. » En ce sens, le genre « spectateur » devient la métaphore de la condition de l'écrivain-journaliste.

Dans plusieurs journaux révolutionnaires, le lieu fictif de la confrontation n'est pas associé à un espace réaliste, il renvoie plutôt à l'espace fictif de la scène. La scène du théâtre offre un espace symbolique dans lequel la parole est magnifiée par le personnage qui devient en quelque sorte le porte-voix de l'écrivain, le lieu d'où origine le discours. D'autre part, la forme dialogale sert bien le discours polarisé du polémique : l'oralité du genre théâtral offre une parenté de formes avec les joutes oratoires et les débats politiques des assemblées parlementaires. Plusieurs journaux révolutionnaires vont choisir ce cadre énonciatif afin d'investir le discours journalistique par la langue populaire, une langue qui vient agir sur le discours par l'exacerbation des émotions et le potentiel de sympathie qu'elle attire. Le journal « spectateur », tout comme le journal de type pamphlétaire, constituent des formes journalistiques qui, par le biais des récits fictionnels qu'elles élaborent, vont contribuer à euphémiser ou à dramatiser les conflits en présence. La fonction pragmatique de la fiction dans le discours journalistique répond donc à des finalités rhétoriques. Comme l'*exemplum* de l'ancienne rhétorique, le récit fictionnel sert à faire impression, à marquer la mémoire. Il le fait souvent par le biais des personnages, conçus pour être « remarquables ».

Le degré de fictionnalisation des formes journalistiques, leur façon spécifique de s'éloigner ou de se rapprocher du cadre factuel, sont tout aussi liées au contexte politique qui prévaut qu'à l'évolution des formes littéraires. Comme c'est bien souvent le personnage-narrateur qui induit le degré de fictionnalisation, s'il s'agit d'un personnage archétypal du théâtre populaire, l'ensemble du journal risque d'être contaminé par l'esthétique grotesque, et le factuel, d'être sujet à des déformations caricaturales. Pour ce qui est de la *persona* satiriste de type spectateur, elle induit un type de fiction plus proche du romanesque, les deux genres ayant été créés à la même époque et partageant certaines affinités.

²¹⁵ Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire : Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 86. C'est l'auteur qui souligne.

Que Napoléon Aubin ait eu recours au genre « spectateur » l'année même où ont été publiés les deux premiers romans de la littérature québécoise n'est certes pas une coïncidence. L'œuvre satirique d'Aubin nous donnera l'occasion de lire tout autant la satire du fait politique que celle du littéraire à la lumière des œuvres que le journaliste a choisi de parodier. Nous avons d'ailleurs déjà pu constater à quel point le mode satirique suit de près l'évolution des formes littéraires, et produit, grâce au travail constant de l'ironie, des formes métissées, nécessairement liées aux contingences contextuelles, tant sur les plans idéologique, esthétique que générique.

Notre recherche documentaire visait à déceler si certains types journalistiques avaient émergé de façon récurrente en période de crise politique afin de pouvoir jauger par la bande l'originalité du journal *Le Fantasque*. Elle nous aura permis non seulement de repérer les champs d'influence du fondateur du *Fantasque*, mais aussi de découvrir l'étendue du phénomène « spectateur », un genre qui a grandement marqué l'évolution des formes journalistiques et littéraires. À la lumière de cet état des lieux, nous pouvons maintenant jauger le discours journalistique bas-canadien et analyser la manière fantasque dont l'œuvre de Napoléon Aubin s'en démarque.

DEUXIÈME PARTIE

LA PRESSE PÉRIODIQUE AU BAS-CANADA

CHAPITRE I

CHOC DES IDÉOLOGIES ET MÉTISSAGE DES FORMES

Introduction

Lorsqu'en 1837, Napoléon Aubin fonde *Le Fantasque*, l'institution de la presse est relativement récente comparativement à la presse européenne. Implantée aux lendemains de la Conquête, la presse québécoise n'a pas encore atteint sa soixante-quinzième année lorsqu'éclatent les Rébellions. Le journal bilingue *La Gazette de Québec/The Quebec Gazette*, fondé par William Brown et Thomas Gilmore le 21 juin 1764, constitue le premier journal imprimé au Bas-Canada²¹⁶. L'implantation tardive de la presse s'inscrit dans un contexte politique des plus singuliers : le « conquérant » vient procurer aux Canadiens un instrument de communication essentiel. « Avec les Britanniques, viennent l'imprimerie, les gazettes et cet espace public dont la France, auparavant, s'était bien gardée de doter sa colonie²¹⁷. » C'est sur les bases de ce curieux paradoxe que seront édifiés les fondements mêmes de la presse au Bas-Canada; elle naît dans un climat d'ambivalence et d'indétermination politique. Sa polarisation très forte au cours des XVIII^e et des XIX^e siècles traduit le climat de tension qui résulte d'un régime politique en butte à ses propres contradictions. Loin d'être un fait acquis, la liberté de la presse se

²¹⁶ Michel Brisebois, *L'imprimerie à Québec au XVIII^e siècle*, Québec, Les Éditions de la Huit, 2005, p. 22.

²¹⁷ Bernard Andrès, « Les Lettres d'avant la Lettre », *Littérature*, n^o 113, mars 1999, p. 22.

voit souvent restreinte par les politiques de taxation, les nombreux décrets et interdits²¹⁸. Il en est de même pour les principes du parlementarisme.

Avec la conquête, la *province of Quebec* hérite d'une monarchie constitutionnelle censée s'appuyer sur les principes du parlementarisme. Or, « les élites canadiennes se font une image idéalisée de la Constitution qui leur est octroyée. En fait, le nouveau régime est fort peu libéral²¹⁹. » Avec l'*Acte de Québec*, le Parlement ne dispose d'aucun contrôle sur le pouvoir exécutif, qui relève exclusivement du gouverneur²²⁰. Ce fait rend inefficace le pouvoir réel des députés de l'Assemblée qui s'engageront dans une chaude lutte pour revendiquer les principes du gouvernement responsable. Dès la première décennie du XIX^e siècle, ils seront appuyés dans leur combat par le journal *Le Canadien*, combat auquel seront bientôt convoqués un grand nombre de journaux qui se multiplient à une vitesse effarante avec la montée de la crise au cours des années 1830. « Commencé au lendemain de la Conquête, le discours idéologique est parvenu, dans les années 1830, au bout de ses conséquences et de ses contradictions²²¹. » Durant cette époque de chaude lutte parlementaire, la multiplication des journaux de combat révèle l'éclosion d'un espace de parole critique :

Lieux d'émergence des pensées nouvelles, de débats, de discussions, le journal et le parlement de la fin du XVIII^e siècle et du début du XIX^e siècle sont les lieux par excellence de l'éclosion d'une parole autochtone, qui s'enracine dans un projet de société radical. Il n'est donc pas étonnant de constater alors le rôle secondaire joué par les autres formes discursives littéraires – roman, théâtre, poésie. Il y a une urgence à constituer une sphère publique laïque par l'éclosion de formes discursives immédiatement publiques et fondamentalement critiques²²².

²¹⁸ La « loi du Timbre », qui touche tant la métropole que ses colonies, force *La Gazette* à interrompre ses publications entre le 31 octobre 1765 et le 29 mai 1766. D'après les imprimeurs, qui continuaient par ailleurs à imprimer des « travaux de ville », le journal n'était plus rentable à cause des taxes. Voir Michel Brisebois, *op. cit.*, p. 23.

²¹⁹ Fernand Dumont, *Genèse de la société québécoise*, Montréal, Boréal Compact, 1996 [1993], p. 144.

²²⁰ Voir Gilles Gallichan, « La session de 1836 ou Le Parlement québécois en grève », *Les Cahiers des dix*, Les Éditions La Liberté, n° 55, 2001, p. 191-294.

²²¹ Fernand Dumont, *op. cit.*, p. 182.

²²² Lucie Robert, *L'institution du littéraire au Québec*, Presses de l'Université Laval, Sainte-Foy, 1989, p. 106.

En 1836, lorsque l'Assemblée s'engage dans une grève parlementaire qui sera sans issue, les journaux vont constituer le lieu privilégié des débats. Les partis politiques étant muselés, les journalistes se font les porte-voix des idées politiques émergentes : véritables acteurs de la *res publica*, ils articulent les idéologies naissantes dans un discours complexe qui traduit bien l'antagonisme des réseaux d'influence, de même que l'ambivalence des enjeux. C'est en grande partie grâce au journal, qui représente alors soixante pour cent de l'ensemble de l'imprimé, que s'effectuera « [l]a mise en place des assises intellectuelles de l'État canadien moderne²²³. » La configuration de l'État canadien de la seconde moitié du XIX^e siècle devient le résultat de compromis idéologiques et politiques dont la genèse remonte à la période allant de 1838 à 1840. Les thèmes du libéralisme et du nationalisme renvoient alors à des définitions qui sont spécifiques au contexte bas-canadien.

1.1 Libéralisme, républicanisme et nationalisme à la canadienne²²⁴

Dans l'historiographie canadienne, l'idéologie du libéralisme a connu diverses acceptions. Souvent assimilées à la notion de démocratie, les deux notions recourent cependant des réalités différentes²²⁵ selon qu'elles renvoient à des versions du XVIII^e ou

²²³ Michel Ducharme, « Penser le Canada. La mise en place des assises intellectuelles de l'État canadien moderne (1838-1840) », in *Revue d'Histoire de l'Amérique française*, vol. 56, no 3, hiver 2003, p. 357. Cet article est tiré du mémoire de maîtrise de l'auteur, intitulé *Du triptyque idéologique. Libéralisme, nationalisme et impérialisme au Haut-Canada, au Bas-Canada et en Grande-Bretagne entre 1838 et 1840*, Montréal, Université de Montréal, 1999, 192 p.

²²⁴ Pour ne pas dire « à la québécoise », car durant cette époque les habitants du Québec sont appelés Canadiens.

²²⁵ D'après Michel Ducharme, le libéralisme selon Lamonde est progressiste, réformateur et démocratique alors que la définition de Ajzenstat est tout autre : « Alors que Lamonde assimile plus ou moins libéralisme et démocratie, Janet Ajzenstat soutient que, dans la première moitié du XIX^e siècle, ces deux idéologies ne sont pas synonymes. » Voir Michel Ducharme, *op. cit.*, p. 362. D'autre part, le régime défini par la Constitution américaine de 1787 aurait été libéral, mais non démocratique étant donné que peu de citoyens avaient le droit de vote. Voir Claude Fohlen, Jean Helfer, François Weil, *Canada et États-Unis depuis 1770*, Paris, PUF, 3^e éd., 1997 [1965], p. 18.

du XIX^e siècle²²⁶. Dans le but d'éviter les régimes dictatoriaux, le libéralisme propose tout d'abord un partage des pouvoirs en trois branches distinctes : le législatif, l'exécutif et le judiciaire. Dans le contexte du libéralisme parlementaire britannique, le pouvoir législatif appartient au Parlement et non à la nation; le pouvoir exécutif relève du roi tandis que le pouvoir judiciaire est confié à des juges indépendants. Ce libéralisme opte de plus pour le principe du bicaméralisme selon lequel une chambre héréditaire fait contrepoids à la chambre élue. C'est cette conception dix-huitiémiste du libéralisme qui sera remise en cause au XIX^e siècle alors qu'un nouveau type de libéralisme fait jour : le principe de rendre l'exécutif responsable devant l'Assemblée des élus.

Paradoxalement, c'est la tradition libérale d'inspiration britannique qui amènera les « Canadiens » à s'interroger sur la place de la « souveraineté du peuple » dans un régime « monarchique ». « Ainsi, les colonies britanniques devinrent autant de fragments "lockiens" reproduisant sur une période plus ou moins longue, et selon certaines déviations conditionnées par des variantes culturelles et sociales, la trajectoire "britannique" de l'évolution de la démocratie libérale et pluraliste²²⁷. » Cette distinction entre les deux types de libéralisme occupera une place centrale dans les discussions politiques au cours des Rébellions²²⁸.

Le chevauchement des idéologies voisines va engendrer un métissage des discours qui peut expliquer en partie certaines contradictions qui vont émailler le discours des Patriotes. C'est que le libéralisme côtoie un discours républicain de plus en plus prégnant depuis la guerre d'Indépendance. Après 1830, le britannisme de Papineau sera relativisé

²²⁶ Cette confusion traverse également l'historiographie états-unienne. D'après Folhlen, Helfer et Weil, si les traditions libérales et républicaines paraissent contradictoires, c'est que la réalité historique ne se laisse pas aisément enfermer dans des cadres théoriques préconçus. Aussi, le concept du républicanisme a-t-il pris des significations variées depuis une trentaine d'années. L'historiographie récente met l'accent sur la coexistence des deux idéologies, républicaine et libérale, dès le début de la Révolution américaine. Le républicanisme et le libéralisme vont constituer deux ensembles d'idées différents ayant des racines communes plutôt que deux univers intellectuels entièrement séparés. Il n'y aurait eu, d'après l'historien Lance Banning, que des « républicains libéraux ». Voir Claude Folhnen, *op. cit.*, chap. IV, « Républicanisme et libéralisme », p. 113-130.

²²⁷ Louis-Georges Harvey, *Le Printemps de l'Amérique française*, Montréal, Boréal, 2005, p. 58.

²²⁸ *Ibid.*, p. 364.

au profit d'une admiration grandissante pour la république voisine²²⁹. À cet effet, les études récentes de Bouchard et de Lamonde²³⁰ ont démontré la présence très forte de l'idéologie républicaine au Bas-Canada, alimentée d'une part par la presse états-unienne et par les nombreux imprimés provenant de la France. Bien avant que les Patriotes ne le fassent leur, le discours républicain était déjà bien implanté chez les Canadiens instruits, un discours qui devra subir la concurrence des périodiques pro-monarchistes en provenance de l'Angleterre, dont certains sont rédigés par des journalistes qui fuient la France révolutionnaire. Plusieurs de ces périodiques avaient vu le jour suite à la Révolution. Une étude sur le degré de circulation de ces publications serait par ailleurs très éclairante : elle permettrait de jauger leur impact²³¹. D'autant plus qu'on sait qu'à la même époque, le gouverneur Dorchester contribua personnellement à la publication de livres et de brochures susceptibles d'alimenter la propagande contre la France révolutionnaire²³².

Les idéologies libérales et républicaines vont frayer également avec les velléités nationalistes : les mouvements de nationalité qui agitent l'Europe agissent comme un

²²⁹ D'après Yvan Lamonde, jusqu'à 1830, les « Papineau, Parent et Garneau partagent un même britannisme, une même admiration pour la Constitution anglaise et les droits et libertés des sujets anglais. À défaut de pouvoir attendre quelque réforme significative des autorités coloniales, ils misent tous trois sur une justice qui serait instaurée par la métropole, qui ne les déçoit pas lors des projets d'Union de 1811, de 1822 et de 1824, qui les inquiète pourtant au moment de la Commission Gosford et qui les désillusionne finalement avec les Résolutions Russel de février 1837 ». Voir Yvan Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec (1760-1896)*, Montréal, Fides, 2000, p. 209.

²³⁰ Voir Gérard Bouchard, *Genèse des nations et cultures du Nouveau Monde*, Montréal, Boréal Compact, 2001 [2000], et Yvan Lamonde, *op. cit.*

²³¹ Avant le déménagement des archives à la BANQ, une visite dans les caves de la Bibliothèque Aegidius-Fauteux nous avait permis de retracer un bon nombre de périodiques pro-royalistes en provenance du continent européen. Mentionnons entre autres *Le Précurseur*, « Recueil politique et littéraire » fondé à Londres en février 1831 par des écrivains français qui ont fui la révolution de Juillet et qui se disent outrés « par le grand drame politique dont l'Europe est le théâtre depuis un demi-siècle. » Voir le no 1, 5 février 1831. En provenance de la France, *Le Correspondant*, *Journal religieux, politique, philosophique et littéraire*, est publié dès 1829. Citons aussi : *Le Conservateur*, « Revue royaliste » dont l'épigramme est « Le Roi, la Charte et les Honnêtes Gens », et dont la fondation est plus ancienne. Quoique diffusés en moins grand nombre que les périodiques locaux, ces périodiques ont sans aucun doute exercé une certaine influence sur le lectorat.

²³² Gilles Gallichan, *Livre et politique au Bas-Canada (1791-1849)*, Sillery, Septentrion, 1991, p. 92-93. Le gouverneur Dorchester finança également le tirage de 150 exemplaires d'une gravure représentant la mort de Louis XVI.

stimulant aux idéologies nationalistes qui ont émergé dès la fin du XVIII^e siècle. Or, d'après Fernand Dumont, si les idées de nation et de république se rencontrent, elles n'arriveront toutefois pas à se fondre²³³. Les leaders patriotes « ont du mal à raccorder la république aux institutions de la société française : le droit, le régime seigneurial et la religion²³⁴. » La faillite de ces idéologies ne peut toutefois expliquer à elle seule l'échec de l'insurrection des Patriotes, les victoires révolutionnaires, d'après la thèse soutenue par Allan Greer, s'expliqueraient beaucoup plus par l'incapacité des autorités politiques de pouvoir réprimer les mouvements d'opposition que par la force de dissémination de la conscience révolutionnaire²³⁵.

Pour la diffusion des idéologies concurrentes, la presse périodique va occuper une place de choix tant à l'intérieur du pays qu'à l'extérieur²³⁶. La presse réagit aux fluctuations de l'environnement politique et social, manifestant dans sa facture même l'espace social qu'elle représente²³⁷ : de facture souple et instable, elle agit comme un révélateur de l'événement. Sa précarité n'a d'égale que le manque de légitimité des

²³³ Les impasses structurelles auxquelles la société canadienne-française se trouve acculée après 1840 laisseront place à un nationalisme plus culturel que politique. L'idéologie de la survivance se juxtapose alors au discours constitutionnel. Voir à ce sujet Fernand Dumont, Yvan Lamonde et Gérard Bouchard, *op. cit.*

²³⁴ Fernand Dumont, *op. cit.*, p. 175.

²³⁵ « Le fait que la plupart des Canadiens ne possédaient pas en 1837, ce que l'on pourrait appeler une conscience révolutionnaire, n'a rien de remarquable; cela les place dans la même catégorie que la plupart des Français au printemps de 1789, la plupart des Russes aux premiers jours de 1917, et la plupart des Européens au début de 1848. Les révolutions ne sont presque jamais déclenchées en conséquence du triomphe antérieur de l'idée de révolte dans l'ensemble de la population. Bien sûr, l'approfondissement de l'hostilité collective envers l'ordre existant joue souvent un rôle qui précipite une crise gouvernementale, mais le peuple n'a pas pour autant besoin d'avoir, dès le départ, l'insurrection comme but. C'est lorsque les autorités sont incapables de prendre le contrôle de l'opposition, de la canaliser et de l'écraser, ou quand elles sont accablées par un effondrement des finances [...] que la situation devient explosive. En d'autres mots, les révolutions ont lieu quand les gouvernements sont incapables de gouverner, et c'était exactement la situation de l'administration coloniale des Canadas à l'approche du printemps 1837. »

Voir Allan Greer, « Reconsidérer la Rébellion de 1837-1838 », (trad. de Denyse Beaugrand-Champagne), in *Bulletin d'histoire politique*, vol. 7, no 1, automne 1998, p. 34.

²³⁶ Du fait de sa périodicité, la presse périodique occupe une position hégémonique sur les brochures de type pamphlétaire qui sont publiées de façon ponctuelle. Voir *supra*, partie I, p. 21-24.

²³⁷ Frédéric Charbonneau et Rachel Lauthelie, « Facture et lecture du Canadien », in *Le journal Le Canadien*, sous la dir. de Micheline Cambron, Montréal, Fides, 1999, p. 75-123.

institutions démocratiques. Durant l'époque des Rébellions, la presse va non seulement constituer un intermédiaire nécessaire entre la Constitution et le peuple : « On lui donne la prépondérance, même sur les députés élus²³⁸ », soutient Fernand Dumont. Dans le Bas-Canada de l'époque, la fonction des journalistes est tout autant d'ordre politique que culturelle. La mission didactique qui leur échoit est fondamentale :

La presse au Canada a son caractère bien particulier en ce qu'elle n'est pas le reflet de ce qui se fait en France, car elle demeure une émanation des institutions britanniques. Comme l'affirme Jürgen Habermas, elle est la suite logique du régime parlementaire. Elle vise à étendre à la place publique des discussions de la Chambre pour que chaque citoyen soit en mesure de se faire une opinion éclairée sur la conduite des affaires de l'État. Elle a de ce fait un caractère profondément pédagogique²³⁹.

La formule consacrée sera de divertir tout en instruisant, tout comme en Europe, un siècle plus tôt. Mais afin d'attirer une population très majoritairement illettrée vers les articles à contenu politique, encore fallait-il donner aux citoyens le goût de lire ou encore d'entendre lire. Dès lors, la mission pédagogique des journalistes se dédouble : il s'agit de former à la fois le lecteur et l'électeur. À cet effet, des extraits littéraires sont choisis dans le but de séduire le lectorat, de le mettre en appétit. Certains prospectus vont jusqu'à comparer le contenu de la presse à un menu²⁴⁰. Ainsi, dès le début de l'implantation de la presse périodique au Bas-Canada, un contrat tacite relie le littéraire et le politique qui oeuvrent côte à côte sur le terrain du texte social. Avec la polarisation de la presse, le littéraire et le politique travailleront de plus en plus de concert afin d'influencer l'opinion publique.

En comparaison avec la gazette française, créée sous le régime monarchique, la presse du Bas-Canada, fondée plus d'un siècle et demi plus tard, conjointement avec le

²³⁸ Fernand Dumond, *op. cit.*, p. 146.

²³⁹ Maurice Lemire, « Romans-feuilletons et extraits littéraires dans les journaux canadiens de 1830 à 1850 », in *Livre et lecture au Québec (1800-1850)*, sous la dir. de Claude Galarneau et Maurice Lemire, Québec, Iqrc, 1988, p. 183.

²⁴⁰ *Ibid.*

parlementarisme, présente une posture idéologique différente : elle constitue à la fois « la suite logique du régime parlementaire²⁴¹ », et, paradoxalement, la manifestation tangible de sa faillite, si l'on tient compte des nombreux emprisonnements des journalistes qui ont marqué la période 1764-1840. Face aux autorités censoriales, l'institution de la presse devient le symbole même de l'idéal démocratique à atteindre. C'est ce qui explique qu'elle soit devenue si vite partisane.

Trois grandes phases permettent de circonscrire la période 1764-1840 : après la période d'émergence, suit, vers 1805, la « presse partisane », puis la « presse littéraire » de la décennie 1830-1840. Inspiré des travaux de Beaulieu et Hamelin et du collectif de recherche de *La Vie littéraire*, l'échantillon des prospectus des journaux qui ont fait ici l'objet d'un dépouillement est significatif. Il couvre les phases qui caractérisent la période étudiée tout en fournissant les éléments d'analyse comparative qui seront nécessaires à l'étude de l'œuvre d'Aubin. En complément aux travaux de Kenneth Landry, l'analyse comparée des prospectus révèle les programmes éditoriaux des nouveaux périodiques et leur désir d'« occuper un champ, [de] prendre position et [de] se démarquer des concurrents²⁴². » Étant donné l'arrivée tardive de l'imprimerie sur le sol de l'ancienne colonie française, c'est comme si soudainement tout était à dire et à écrire, sur tous les sujets et sur tous les tons. Il y a urgence à constituer une sphère publique et à éduquer le citoyen. Le journal devient alors le médium privilégié pour l'expression des idées politiques et des sensibilités littéraires : les discours journalistiques et littéraires s'y chevauchent, chapeautés par les visées didactiques. En conformité avec la typologie de Rétat, la presse du Bas-Canada présente une grande variété de formes.

²⁴¹ *Ibid.* Maurice Lemire fait ici référence à la théorie de Habermas.

²⁴² Kenneth Landry, « Les avantages que la presse procure au public : le discours stratégique de quelques prospectus de journaux et de périodiques canadiens avant 1840 », in *Portrait des arts, des lettres et de l'éloquence au Québec (1760-1840)*, sous la dir. de Bernard Andrès et Marc André Bernier, Sainte-Foy, Les presses de l'Université Laval, 2002, p. 297.

1.2 La presse émergente : la mission didactique du journal

Si le « plaire et instruire » constitue le principe dominant de la littérature européenne entre les années 1650 à 1750, un siècle plus tard, dans le contexte bas-canadien, ce trait est amplifié par la configuration même de l'imprimé. Comme il se publie peu de livres, l'almanach et la presse périodique deviennent les outils d'information privilégiés²⁴³. Formes simples qui se prêtent bien à l'oralité, les articles de journaux sont lus à voix haute sur les perrons des églises, dans les auberges et les foyers²⁴⁴. « La lecture à voix haute dans les familles était une pratique courante », souligne Manon Brunet, qui précise qu'en 1838-1839, « 42,3 % des femmes savaient lire seulement » comparativement à 30,2 % des hommes²⁴⁵.

Les principaux journaux francophones publiés au Bas-Canada ont en commun une préoccupation didactique qui englobe les champs du politique, de la morale et de la culture. Leur mission éducatrice, qui vise l'utile et l'agréable, le bien général et le particulier, est condensée dans les prospectus qui sont tous plus ou moins marqués par la figure d'un rédacteur-journaliste impartial, voire apolitique. C'est, du moins, ce qui est laissé à entendre durant les premières décennies de l'imprimé périodique.

L'examen des prospectus des principaux journaux francophones créés durant cette période est révélateur d'un credo partagé par la plupart des éditeurs journalistes. Les journalistes-éditeurs font le pari d'instruire le citoyen, de l'éduquer et de le rendre libre, parce que plus éclairé, tout en minimisant leur propre pouvoir d'influence sur le lectorat. Vitrites destinées à attirer les souscripteurs, les prospectus des principaux périodiques édités au Bas-Canada présentent un discours dont les effets rhétoriques sont calculés : à l'image de la posture éditoriale des journalistes, il est bien souvent le résultat d'une autocensure dont le but vise tout autant à rassurer les autorités qu'à s'assurer le maximum

²⁴³ Gilles Gallichan, *Livre et politique au Bas-Canada (1791-1849)*, op. cit., p. 158.

²⁴⁴ Voir Yvan Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec (1760-1896)*, op. cit.

²⁴⁵ Manon Brunet, « Les femmes dans la production de la littérature francophone du début du XIX^e siècle québécois », in *Livre et lecture au Québec (1800-1850)*, sous la dir. de Claude Galarneau et Maurice Lemire, op. cit., p. 175.

d'électeurs²⁴⁶. Les précautions langagières dont les journalistes font grand usage au cours de la période émergente donnent à lire en filigrane une « liberté d'expression » toute relative. Il faudra attendre le XIX^e siècle pour que les prospectus des journaux laissent entrevoir une parole plus affirmée.

1.2.1 La rhétorique des prospectus : le credo de l'éducation et de l'impartialité

La toute première feuille bilingue imprimée à Québec en juin 1764, *La Gazette de Québec/The Quebec Gazette*, assure que « le public sera instruit de plusieurs vérités intéressantes, avec im-partialité et une franchise convenable²⁴⁷. » Etant donné que l'hiver prive le pays des nouvelles extérieures, on entend bien présenter au lecteur « des pièces originales en vers en prose, qui plairont à l'imagination, au même temps qu'elles instruiront le jugement ». Joindre l'utile et l'agréable, soutenir la vérité, la morale et la cause de la liberté, tels sont les vœux de cette première gazette dont la résolution est de « contenter le Public en général, sans offenser aucun particulier ».

Loin d'être totalement impartiale, *La Gazette de Québec* va constituer un instrument de communication privilégié par le gouvernement étant donné qu'elle a l'obligation de publier les édits et ordonnances²⁴⁸. De plus, dès 1765, afin d'assurer une publicité suffisante aux lois de la colonie, le gouverneur Murray oblige les curés « à s'abonner à *La Gazette de Québec* et à communiquer les textes officiels à leurs ouailles lors du prône dominical²⁴⁹. » Voilà le prix exigé par les autorités en échange de la tolérance religieuse. Toutefois, loin d'être l'unique privilège du pouvoir en place, l'argument de l'impartialité sera utilisé par toutes les parties en cause.

Dans le prospectus de *La Gazette du commerce et littéraire*, imprimée à Montréal le 3 juin 1778, le même type de langage est repris : l'éditeur Mesplet propose de remplir

²⁴⁶ Voir Gilles Gallichan, *op. cit.*

²⁴⁷ *La Gazette de Québec, The Quebec Gazette*, Québec, 21 juin 1764.

²⁴⁸ Gilles Gallichan, *op. cit.*, p. 105-106.

²⁴⁹ *Ibid.*, p. 106.

la Feuille d'Avertissements publics, d'affaires relatives au Commerce, et de morceaux variés de Littérature, dans un « Recueil amusant & instructif²⁵⁰. » À la une du premier numéro de *La Gazette*, l'éditeur réaffirme n'avoir pour but que « l'utilité publique et votre satisfaction particulière ». Comme il n'ignore pas « la difficulté de plaire à tous à la fois », il prendra le soin de publier les morceaux de littérature « les plus amusants & les plus instructifs » de façon à ce que tous y trouvent satisfaction, que ce soit le père de famille ou ses enfants, chacun aura son tour, soutient l'éditeur. Et chacun, qu'il soit Commerçant, Artisan ou Laboureur, sentira l'utilité, et même la nécessité de s'instruire. Dès lors, la lecture sera « un amusement satisfaisant pour lui & avantageux pour ses compatriotes » pour la part qu'il leur fera de ses réflexions. Mesplet rêve même d'une Bibliothèque, qui soit vue non comme un monument d'une Science profonde, « mais de l'envie & du désir de savoir ».

Si, au départ, les prospectus des deux premiers périodiques français semblent traiter le littéraire en des termes utilitaires et didactiques, l'éditeur Mesplet, tout imprégné de l'esprit voltairien, pousse son journal beaucoup plus loin, non seulement à cause de son esprit critique par rapport au pouvoir en place, mais encore, par la place qu'il réserve à la littérature. *La Gazette* ne se contente pas de publier les morceaux de littérature les plus instructifs, elle devient une œuvre littéraire. Considérée comme étant la première œuvre de fiction de la littérature québécoise, son esthétique participe du genre « spectateur ». Ainsi, en plus des formes du poème ou de l'énigme qui émaillent le papier, une fiction épistolaire chapeaute-t-elle l'ensemble du discours journalistique, de façon à enchâsser les propos plus subversifs dans une forme apparemment désengagée de son poids politique. Ce procédé de camouflage du discours politique par la forme littéraire est si habile qu'il commande de s'y attarder plus longuement.

1.2.2 *La Gazette littéraire* de Jautard et Mesplet

La Gazette littéraire, créée en 1778 par Mesplet et Jautard, présente un jeu

²⁵⁰ *La Gazette du commerce et littéraire*, Montréal, 3 juin 1778.

d'énonciation complexe. L'anonymat et le pseudonymat étant alors de mise dans la presse périodique²⁵¹, tout comme en Angleterre à la même époque²⁵², il est probable que le jeu d'interpellation par pseudonymes ait pu faciliter le passage vers l'espace fictionnel. Introduite par la forme épistolaire, la fictionnalisation du discours journalistique obéit à une mécanique complexe qui a été examinée de près par Pierre Hébert et Jacques Cotnam. D'après ces derniers, *La Gazette littéraire* se révèle comme un lieu de dialogue incessant, auquel semble tout d'abord collaborer un réseau impressionnant de correspondants, ainsi que le laissent supposer les 207 articles, signés des 84 pseudonymes différents qu'ils ont retenus et étudiés. Or, les recherches de Cotnam et d'Hébert aboutissent à la conclusion selon laquelle ce serait plutôt l'imprimeur Fleury Mesplet, mais surtout le journaliste Valentin Jautard, qui auraient signé une quantité considérable d'articles sous divers pseudonymes, au point de s'écrire à eux-mêmes parfois pour avoir ensuite le plaisir de se répondre. « Bref, le réseau de correspondants que nous révèle la *Gazette littéraire* cache un subterfuge, pour ne pas dire une supercherie, qu'alimentent en majeure partie les interventions de l'imprimeur et de son rédacteur qui entretiennent un échange fictif de lettres ». *La Gazette littéraire* constitue ainsi la première œuvre de fiction de la littérature québécoise à cause de la manœuvre narrative qui engage le lecteur « dans une œuvre intransitive et autonome²⁵³ » où les instances d'énonciation se révèlent souvent fictives. Les journalistes Mesplet et Jautard ont poussé le déploiement des instances fictionnelles tellement loin qu'il faut parler ici de grand art²⁵⁴.

²⁵¹ Bernard Andrès, « Les lettres québécoises et l'imprimé : d'une émergence à l'autre », in *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada*, sous la dir. de Patricia Fleming, Gilles Gallichan et Yvan Lamonde, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2004, p. 411.

²⁵² Carole Gerson, « La culture littéraire de langue anglaise au Bas-Canada », in *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada*, *op. cit.*, p. 420.

²⁵³ Jacques Cotnam, Pierre Hébert, « *La Gazette littéraire (1778-1779) : notre première œuvre de fiction ?* », *Voix et Images*, n° 59, hiver 1995, p. 310.

²⁵⁴ Jean-Paul Lagrave mentionne que Fleury Mesplet prit parti contre Voltaire et les philosophes en général afin que le discours de *La Gazette littéraire* soit reçu de façon favorable par le clergé. Sous un autre pseudonyme, il signera un discours pro-voltairien. Ainsi, de discours en contre-discours, et « de pseudonyme en pseudonyme, la *Gazette littéraire* permet au même auteur de s'interpeller ». Voir Cotnam et Hébert, *loc. cit.*, p. 300. Voir également Jean-Paul Lagrave et Jacques G. Ruelland, *Premier journaliste de langue française au Canada, Valentin Jautard, 1736-1787*, Sainte-Foy, le Griffon d'argile, 1989, p. 106.

Jautard signe principalement du pseudonyme « Le Spectateur tranquille », tout droit inspiré du *Spectator* de Richard Steele et Joseph Addison. Or, on a vu plus haut que la fiction épistolaire constituait l'une des spécificités du genre spectral. Aux correspondants fictifs du *Spectator* venait se joindre un *Club* spectral, lieu de discussions et d'échanges sur l'actualité politique et culturelle²⁵⁵. Or, ces réseaux fictifs de connaissances constituent autant de façon pour le littéraire de *jouer* le réseau de sociabilité en trait de se construire, que l'on peut aussi désigner sous le concept habermassien d'« opinion publique ». Dans le même ordre d'idées, Bernard Andrès souligne que *La Gazette littéraire* de Jautard et Mesplet joue le « fantasme du littéraire »; elle vient projeter sur le lectorat québécois « un étrange paradigme littéraire » alors que ni l'appareil éditorial ni l'habitus littéraire ne sont assez développés pour que l'on puisse alors parler d'institution littéraire²⁵⁶. « Ils agissent ici comme si le "champ" était déjà constitué, les "sphères" de production existantes et "l'habitus intégré" par le lecteur²⁵⁷. » Cette particularité du genre « spectateur²⁵⁸ », ou encore de la littérature « engagée » d'être le lieu de projection de certains fantasmes sociétaux, peut être analysée à la lumière de la pensée bourdieusienne selon laquelle, les *pré-vision*s, appelées aussi utopies, projets ou programmes, visent à faire advenir de nouveaux schèmes de perception et de pensée²⁵⁹. La forme littéraire de l'utopie permettrait ainsi de « réaliser la représentation d'un monde en marche²⁶⁰ » afin de tenter de modifier les schèmes de représentations. En ce sens, l'utopie littéraire constitue une démonstration éloquent du

²⁵⁵ Voir *supra*, p. 56-57.

²⁵⁶ Bernard Andrès, « Les lettres québécoises et l'imprimé : d'une émergence à l'autre », in *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada*, sous la dir. de Patricia Fleming, Gilles Gallichan et Yvan Lamonde, *op. cit.*, p. 411.

²⁵⁷ Bernard Andrès, « Le fantasme du champ littéraire dans *La Gazette de Montréal* (1778-1779) », *Études françaises*, vol. 36, n° 3, 2000, p. 17.

²⁵⁸ Voir *supra*, p. 59-60 et 68-71.

²⁵⁹ Pierre Bourdieu, *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Fayard, 2001, p. 188. Souligné par l'auteur.

²⁶⁰ Raymond Trousson, *Voyages aux pays de nulle part*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1979. D'après Trousson, « l'utopie requiert une forme littéraire, seule susceptible de réaliser la représentation d'un monde en marche », p. 19. Voir également Bruno Péquignot (dir. publ.), *Utopies et sciences sociales : actes du colloque interdisciplinaire de Besançon* (22-23 mars 1997), Paris, L'Harmattan, 1998.

lien étroit qui unit le littéraire et le politique.

La presse littéraire des XVIII^e et XIX^e siècles énonce des idéaux liés au siècle des Lumières qui font du citoyen-lecteur un être qui s'inscrit dans un nouveau réseau de sociabilité. La littérature fait partie de ce vaste champ de la connaissance alors érigée en vertu. Comme au Bas-Canada le littéraire n'est pas encore institué en champ autonome, une grande partie du littéraire transite par le journal qui devient par le fait même le lieu fondateur de la littérature²⁶¹, et, de façon plus générale, le lieu par excellence de l'expression de la pensée puisqu'il a alors préséance sur les autres types de publication²⁶². Au même titre que le *Spectator* de Steele et Addison, *La Gazette littéraire* de Jautard et Mesplet mime les conditions d'exercice de la parole au sein de l'espace culturel en émergence. D'où les choix de formes littéraires qui sont très près de l'échange conversationnel, comme la fiction épistolaire, la forme alors la plus répandue, qui assure la mise en place du discours de l'Autre.

Bien que son titre ne corresponde pas à ce qu'on attend du genre²⁶³, on peut affirmer que *La Gazette littéraire* constitue notre premier périodique du genre « spectateur ». Cependant, comme le souligne Nova Doyon, « [s]i l'imprimeur et le rédacteur puisent dans des formations discursives européennes (au plan des références littéraires mais aussi des modèles journalistique et associatif), ils adaptent cependant leur discours au contexte québécois²⁶⁴. » L'appellation « Gazette littéraire » est très originale puisque le mot « gazette » renvoie traditionnellement à un type de périodique de type factuel rédigé « selon une technique totalement différente du discours littéraire²⁶⁵. » Accoler les termes « gazette » et « littéraire » constitue en soi une audace. La presse

²⁶¹ En accord avec les travaux de Cambron et Andrès, pour lesquels le journal est le lieu fondateur de la littérature.

²⁶² Le journal représente alors soixante pour cent de l'imprimé. Voir *supra*, p. 75-79.

²⁶³ Dans la définition citée plus haut, on entend par « spectateurs » tous les journaux dont le titre désigne un narrateur fictif. Voir *supra*, p. 53.

²⁶⁴ Nova Doyon, « Valentin Jautard (1736-1787) et la Gazette littéraire de Montréal (1778-1779) : vers un paradigme du littéraire au Québec », mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2002, p. 12.

²⁶⁵ Jean Sgard, 1984, p. 203. Cité par Nova Doyon, *op. cit.*, p. 39.

n'étant implantée que depuis à peine quinze ans, il faut croire que les rédacteurs de la gazette auront préféré s'en tenir à un type de présentation facilement reconnaissable par les lecteurs. Mais hormis le titre, qui constitue un bel exemple de métissage des formes, la *Gazette littéraire* est un « spectateur » qui aura su pousser très loin les jeux de fictionnalisation. Cependant, le procédé n'est pas infaillible car malgré les nombreuses stratégies littéraires dont font grand usage les Jautard et Mesplet pour déjouer la censure²⁶⁶, les autorités censoriales brandiront leur couperet. Au début de juin 1779, le papier périodique est interrompu pour des raisons politiques et Mesplet et Jautard sont jetés en prison. Sans procès ni accusations formelles, ils y sont demeurés jusqu'au 8 février 1783²⁶⁷.

Lors de la reprise du journal, le 25 août 1785, sous le titre de *Gazette de Montréal/Montreal Gazette*, l'imprimeur Mesplet, échaudé par sa dernière aventure journalistique, ne ménage rien pour convaincre les souscripteurs; il implore l'indulgence du public, le prie de tenir compte de « la témérité de son entreprise » et de « la pureté de son intention », et affirme « avoir toujours présente l'image auguste de la vérité et ne pas tomber dans la licence²⁶⁸. » Ces multiples précautions langagières dont doivent user les journalistes démontrent que la liberté de presse est loin d'être acquise. Les journalistes se doivent d'être extrêmement habiles pour déjouer la censure.

D'autres procédés fictionnels qui miment les conditions d'exercices de la parole seront employés par différents journaux au cours des années qui vont suivre. La presse périodique fera usage de « dialogues didactiques » et de « conversations fictives » ou encore, de courtes comédies ou tragi-comédies qui seront publiées au plus fort de la crise, dans les années 1830. Plus encore que les articles signés d'un pseudonyme, ces récits de fiction favorisent l'expression d'une pensée personnelle très souvent à contre-courant du discours ambiant. Ainsi, aux lendemains des premières élections législatives de 1792,

²⁶⁶ Il sera question un peu plus loin de ces stratégies discursives.

²⁶⁷ Gilles Gallichan, « La censure politique », in *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada*, op. cit., p. 341-342.

²⁶⁸ La *Gazette de Montréal/Montreal Gazette*, 25 août 1785.

certain candidats défaits ont exprimé leur amertume par le biais de dialogues fictifs qu'ils ont fait publier dans les journaux. « L'efficacité dramatique de ces dialogues était parfois telle que les adversaires fictifs, trop facilement "identifiés", se transformèrent en protagonistes réels²⁶⁹ » écrit André-G. Bourassa. Jean Baillargé fit alors paraître dans le *Quebec Herald* un *Dialogue sur l'intérêt du jour, entre plusieurs candidats et un électeur libre et indépendant*. Dans un deuxième dialogue, *Conversation au sujet de l'élection de Charlebourg*, attribué à l'avocat Michel Amable Berthelot Dartigny, l'auteur laissait entendre que Salaberry aurait « acheté » l'élection. Or, cet intermède fictionnel s'est avéré une initiative heureuse pour l'avocat Dartigny puisque Salaberry, qui avait été élu dans Dorchester et dans Charlebourg, laissa finalement ce dernier siège au candidat défait. Plus qu'un simple jeu littéraire, le dialogue fictif aura permis de dire l'indicible et de faire en sorte que soient révisés les résultats du processus électoral. Sur le terrain du politique, la fiction travaille les postures d'énonciation; le masque fictionnel camoufle et dévoile à la fois, il permet l'expression de la parole adverse. Une des fonctions pragmatiques de la fiction serait donc de faire entendre la voix de l'altérité. En régime où les institutions démocratiques sont précaires, l'aire de jeu de l'écriture fictionnelle permet d'échapper à l'espace confiné de la parole soumise aux autorités censoriales. La fiction s'oppose au discours monologique; elle crée un discours ambigu. Les journalistes du Bas-Canada y auront de plus en plus recours au début du XIX^e siècle.

Au cours de la période qui va suivre, les intentions didactiques des journaux accompagnent un discours partisan que vient moduler le littéraire. La parole des journalistes oscille entre la voie (voix) radicale et le voile de la fiction. Dans cette époque de chaude lutte politique, le journal *Le Canadien* constitue un bel exemple d'affirmation et de détermination. Le fait qu'il ait ressuscité trois fois après sa fondation est symptomatique du besoin du parti canadien de faire entendre sa voix.

²⁶⁹ André-G. Bourassa, « Feux de la rampe et feu de l'action », in *L'Annuaire théâtral*, no 35, printemps 2004, p. 170.

1.3 La presse partisane (1805-1840)

Durant les années 1805-1840, les nombreuses crises politiques qui s'enchaînent font en sorte que le discours journalistique devient de plus en plus polarisé. Les prospectus utilisent alors un lexique en lien avec les idéologies sous-jacentes. Quoique la fin du XVIII^e siècle ait donné lieu à des luttes idéologiques de grande importance au sein des journaux, notamment à l'époque de la guerre d'Indépendance américaine, ainsi que lors de la mise sur pied de la Constitution, le réel décollage de l'opinion publique daterait de 1805 et de 1806, d'après Yvan Lamonde. Il s'est créé alors entre le *Quebec Mercury* et *Le Canadien* une « rivalité tout autant politique que culturelle²⁷⁰. »

1.3.1 L'entêtement du *Canadien*

À l'époque, les polémistes du *Mercury* ne cessent de ressasser le préjugé de « l'ignorance des Canadiens » et maintiennent « qu'il n'y a pas dix personnes de lettrées » dans tout le Bas-Canada²⁷¹. En réplique à leurs propos injurieux, le journal *Le Canadien* est fondé en 1806 par Pierre Bédard, aidé entre autres de François Blanchet. Le parti canadien²⁷² possède dès lors son propre journal de combat. Son influence sera notoire dans la sphère publique²⁷³.

Les rédacteurs du journal soutiennent que bien des préjugés ont été entretenus par le *Mercury* à l'endroit des Canadiens : « on les a vus flétris par de noires insinuations dans un papier public en Anglois, on leur fait même le crime de se servir de leur langue maternelle ». Pour les journalistes, la liberté de presse leur permettrait « de venger la loyauté de leur caractère ». Dans le prospectus du *Canadien* édité le 13 novembre 1806,

²⁷⁰ Yvan Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec*, op .cit., p. 81.

²⁷¹ Cité par Gilles Gallichan, *Livre et politique au Bas-Canada*, op .cit.

²⁷² Le parti canadien, qui a été fondé en 1805, devient le parti patriote en 1826.

²⁷³ Voir à ce sujet Micheline Cambron, op .cit. et Fernand Dumont, op .cit.

on réaffirme l'importance de la liberté de presse, dont le pays a été si longtemps privé²⁷⁴. Cette liberté est garante d'une certaine paix sociale : « la liberté de la presse efface les divisions et les factions qui sont toujours entretenues par le préjugé, qui est lui-même entretenu par l'isolement et le défaut de communication. On ne se hait que parce qu'on ne se connoît pas [...] » Pour les rédacteurs du journal *Le Canadien*, la liberté d'expression est liée directement à l'esprit du parti; elle est associée à l'affirmation du respect des droits des citoyens canadiens. Au cours de la campagne électorale de 1808, *Le Canadien* va consacrer 85 % de son espace aux élections, ce qui va soulever l'ire des Britanniques et du clergé²⁷⁵. La riposte du gouverneur Craig ne tardera guère.

En réaction à la longue crise parlementaire de 1808-1810, le gouverneur, exaspéré par le parti canadien, ordonne en mars 1810 la dissolution des Chambres, la saisie des presses du journal *Le Canadien*, ainsi que l'arrestation d'une vingtaine de personnes, parmi les principaux propriétaires, rédacteurs et distributeurs du journal, pour « pratiques traîtresses²⁷⁶. » Pour s'assurer la collaboration du clergé, une proclamation est émise avec l'exigence qu'elle soit lue et commentée dans chaque paroisse. « Il s'agit probablement du geste censoral le plus important dans le Bas-Canada depuis la saisie de la *Gazette littéraire* de Montréal de Fleury Mesplet en 1779²⁷⁷. » Lors des élections qui vont suivre, le parti canadien, loin d'être ébranlé, remportera sa plus éclatante victoire, et malgré leur incarcération, François Blanchet et Pierre Bédard seront réélus.

Cette fois-ci, la tension polémique qui a eu cours entre le *Mercury* et *Le Canadien* dans les années 1808-1810 va déborder le champ du discours journalistique pour emprunter le canal de la chanson²⁷⁸. « Avant même les événements déclenchant l'escalade politique, les “Étrennes du petit gazetier” du *Canadien* répondent à une

²⁷⁴ Sur l'histoire de la liberté de la presse, voir l'article d'Armande Saint-Jean, « Liberté de presse », in *Dictionnaire de la censure au Québec*, sous la dir. de Pierre Hébert, Yves Lever et Kenneth Landry, Saint-Laurent, Fides, 2006, p. 394-399.

²⁷⁵ Jean Provencher, *Chronologie du Québec 1534-1995*, Montréal, Boréal, 2000, p.140.

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 141.

²⁷⁷ Micheline Cambron, in *Dictionnaire de la censure au Québec*, *op. cit.*, p. 99.

²⁷⁸ *Ibid.*, p. 102-103. Ces chansons font voir le désir des ennemis du *Canadien* de le voir disparaître.

“Chanson sur la mort du Canadien”, attribuée au *Mercury*», souligne Micheline Cambron. Un peu plus tard, en réponse à la chanson « Pot Pourri, à l’imitation de la Tentation de Saint Antoine, sur certains Membres du Parlement, cassé dernièrement », Pierre-Florent Baillargé écrit : « Chanson. À l’imitation de celle qui a été vendue sur le marché », dans laquelle le ton subversif est très appuyé : « Quand oserez-vous donc chasser, / Peuple, cette canaille, / Que le Gouverneur veut payer, À même notre taille, / Renommez les Représentants; / Que les nobles méprisent, / Et conduisez-les triomphants, / Pour que tous les élisent²⁷⁹. » Les rédacteurs du *Canadien* se défendront d’avoir publié cette chanson qui sera indirectement mise en cause lors de la saisie des presses du journal.

Or, si d’après Jolles, l’article du journal est un récit condensé écrit de façon à marquer la mémoire du lecteur, la chanson constitue elle aussi une forme d’une grande efficacité mnémonique, du fait de sa brièveté. La forme versifiée de la chanson est soutenue par une mélodie qui, non seulement en amplifie le sens, mais qui, également, laisse des traces sur le plan rythmique. Aussi, à cause de sa façon de faire appel au *pathos*, la chanson est-elle souvent mise à partie pour mousser les ardeurs militantes. Très utilisée dans les assemblées publiques de l’époque, elle constitue l’une des premières manifestations littéraires au Bas-Canada. Or, comme le souligne Bernard Andrès, si de nombreux airs et textes du répertoire traditionnel circulaient déjà en Nouvelle-France, à la suite de la conquête, « la chanson prend un tour plus politique et témoigne déjà d’une canadianisation des esprits, voire d’un nouveau sentiment patriotique²⁸⁰. » Au cours de la décennie 1830, les poésies et chansons patriotiques feront systématiquement la une des journaux, en plus des lettres, conversations fictives et pièces de théâtre qui deviendront les véhicules d’expression privilégiés pour contourner les autorités censurales. La presse périodique constitue un bel amalgame de genres

²⁷⁹ *Ibid.*, p. 102.

²⁸⁰ Bernard Andrès, « Les lettres québécoises et l’imprimé : d’une émergence à l’autre », *op. cit.*, p. 409. Andrès souligne également : « Au plus fort des conflits entre Canadiens et bureaucrates, l’actualité trouve à s’exprimer sur des airs plus enlevés ou carrément révolutionnaires, comme le *Yankee Doodle* ou... *La Marseillaise* – la *Marseillaise Canadienne* allant au-delà de la française en lançant des appels à l’anarchie! » Voir p. 410.

littéraires.

En 1817, le journal *Le Canadien* sera remis sur pied par Pierre Bédard qui traite alors de la liberté de la presse comme d'un « don inexprimable de notre heureuse constitution²⁸¹. » Or, dans les faits, « la menace de la censure pesa toujours sur les journaux canadiens²⁸². » Il s'agit, d'après Gallichan, d'une presse « dans la dépendance du pouvoir », le gouvernement et l'Assemblée ayant une grande influence sur les orientations du journal étant donné « leur pouvoir économique vital dans la survie et l'existence de plusieurs imprimeurs²⁸³. » De plus, à cause des nombreux vices parlementaires, le régime « libéral » instauré par le gouvernement britannique, s'avère dans les faits peu démocratique au regard des institutions de la Grande-Bretagne. Ce régime aux accents passésistes²⁸⁴ génère des impasses politiques et des contradictions dont la presse, de plus en plus partagée et instable, se fait l'écho. Dans le but de faire taire l'opposition, les autorités brandiront un second projet d'Union en 1822²⁸⁵ qui sera vite contesté dans la presse périodique ainsi que dans les brochures de type pamphlétaire qui sont imprimées sporadiquement²⁸⁶. La publication d'un grand nombre de ces brochures au cours des années 1820 et 1830 trahit, au-delà des mésententes politiques, un besoin de débordement de l'espace du discours journalistique.

Dans le sillage du *Canadien*, plusieurs « recueils littéraires » seront créés : *L'Aurore, journal politique, littéraire et anecdotique* (1817-1819) est fondé par Michel Bibaud et Joseph-Victor Delorme²⁸⁷, bientôt suivi par *L'Abeille canadienne, Journal de*

²⁸¹ Cité par Gilles Gallichan, *Livre et politique au Bas-Canada, op. cit.*, p. 155.

²⁸² *Ibid.*, p. 156.

²⁸³ *Ibid.*

²⁸⁴ Ce régime présente une conception du libéralisme qui est issue du XVIII^e siècle.

²⁸⁵ Un premier projet d'Union avait été proposé par Craig en 1810. Voir Yvan Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec (1760-1896), op. cit.*

²⁸⁶ Gilles Gallichan, *Livre et politique au Bas-Canada, op. cit.*, Chapitre III, p. 80-88.

²⁸⁷ Le journal *L'Aurore* sera par la suite englobé par le *Spectateur Canadien* (1813-1832). Voir Kenneth Landry, « Les avantages que la presse procure au public : le discours stratégique de quelques prospectus de journaux et de périodiques canadiens avant 1840 », in *Portrait des arts, des lettres et de l'éloquence au Québec (1760-1840)*, sous la dir. de Bernard Andrès et Marc André Bernier, *op. cit.*, p. 303.

littérature et de sciences, créé par Henri-Antoine Mézière en 1818²⁸⁸. En 1825, Bibaud récidive par la création de sa *Bibliothèque canadienne*, un recueil littéraire mensuel qui visait à « répandre parmi la généralité de ses habitants la connaissance de ce que les sciences, les arts et les lettres offrent de plus agréable et de plus utile dans le commerce de la vie. » Les desseins encyclopédiques de Bibaud se conjuguent aux idéaux patriotiques; il rêve de mettre au jour « des monuments littéraires, des traits d'histoires, ou des faits à l'honneur ou à l'avantage du pays²⁸⁹. » Ce lien entre le littéraire et le politique s'accroîtra au cours de la décennie qui va suivre. Et si, au départ, la littérature jouxte le politique, de plus en plus, le politique se littéralise, comme l'a précisé Bernard Andrès pour qui les périodiques francophones du Bas-Canada ont fait la démonstration d'un « jeu complexe de corrélations » qui s'est tissé entre la presse et les lettres au cours de ces années²⁹⁰. Or, qu'il s'agisse de l'écriture métaphorique de la poésie ou encore de l'écriture oblique de l'ironie, la forme littéraire offre au « journaliste engagé » beaucoup plus qu'une stratégie de détournement, elle lui permet de *composer* avec le réel. Les représentations symboliques qui sont créées viennent s'ajouter au concert des idées pour dire autrement le politique. C'est la posture d'énonciation qui sera privilégiée par Napoléon Aubin, ainsi que par d'autres journalistes qui l'auront précédé au début des années 1830.

Véritables baromètres de la crise politique, les journaux se multiplient à une vitesse effarante au cours des années turbulentes de la décennie 1830. La presse partisane du Bas-Canada présente alors certaines affinités avec la presse révolutionnaire française et états-unienne du siècle précédent. Les journaux qui s'en tiennent au compte rendu événementiel se font de plus en plus rares. Très souvent les formes rhétoriques du commentaire et de l'éditorial accompagnent les comptes rendus d'événements, de sorte

²⁸⁸ Devant couvrir principalement la littérature internationale, le périodique ne réussira pas à rejoindre un grand nombre de lecteurs. Il est suspendu après onze numéros. Voir à ce sujet le mémoire de Dominique Plante, *op. cit.*

²⁸⁹ « Extrait du prospectus », *La Bibliothèque canadienne*, juin 1825, n° 1, p.1-2, cité par Kenneth Landry, *op. cit.*, p. 306.

²⁹⁰ Bernard Andrès, « Les lettres québécoises et l'imprimé : d'une émergence à l'autre », *loc. cit.*, p. 409.

que se mélangent dans ces journaux dits « de combat » différentes formes discursives²⁹¹. Tout comme dans le genre spectral, mais à une moindre échelle, le *je* réflexif du journaliste se combine au *je* narratif de l'écrivain de fiction. C'est particulièrement le cas pour les journaux *La Minerve*, *Le Populaire* et *Le Canadien* qui sont de facture plus littéraire.

²⁹¹ Voir *supra*, p. 32-37.

CHAPITRE II

LA PRESSE « LITTÉRAIRE » DES ANNÉES 1830

2.1 Le parti pris avoué pour la littérature

Le Canadien renaît de ses cendres pour une troisième fois, le 7 mai 1831, sous la direction d'Étienne Parent²⁹². Afin de défendre les intérêts de la collectivité, Parent insiste sur la mission didactique de la presse et sur l'importance d'augmenter le nombre de lecteurs au pays : « La presse périodique est la seule bibliothèque du peuple », écrit-il, croyant en la puissance du savoir et en l'importance de chaque nouveau lecteur qui « ajoute à la force populaire²⁹³. »

Le journal *Le Canadien* entend accorder une grande place à la littérature. Un concours de poésie est lancé dès 1831; François-Xavier Garneau en est le lauréat. Garneau publiera par la suite presque toute sa production poétique dans ce périodique qui publie également de nombreux extraits des ouvrages de Chateaubriand, Lamartine, Lamennais et Tocqueville. Lors des Rébellions, Parent se rangera, tout comme Aubin,

²⁹² Parent a joué un rôle très important au Bas-Canada, tant sur le plan politique que culturel. Ses discours ont fait dernièrement l'objet d'une édition critique : *Etienne Parent, Discours*, édition critique par Claude Couture et Yvan Lamonde, Bibliothèque du Nouveau Monde, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2000. Pour la place qu'il occupe dans l'espace public et la littérature, voir Micheline Cambron, *Le journal Le Canadien, op. cit.* Voir également Gérard Bergeron, *Lire Étienne Parent, 1802-1874 : notre premier intellectuel*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1994, et Michel Ducharme, « Penser le Canada. La mise en place des assises intellectuelles de l'État canadien moderne (1838-1840) », in *Revue d'Histoire de l'Amérique française*, loc. cit. Après l'échec des insurgés, Étienne Parent utilisera la rhétorique des « droits naturels sacrés » pour défendre un type de nationalisme plus culturel que politique.

²⁹³ *Le Canadien*, 7 mai 1831, p. 1, cité par Maurice Lemire (dir. publ.), *La vie littéraire au Québec : Tome II (1806-1839)*, p. 170.

dans le camp des modérés. Au cours des Rébellions, les deux journalistes seront cependant incarcérés en compagnie de leur imprimeur au même titre que leur collègue de *La Minerve*, aux propos pourtant beaucoup plus radicaux.

Sous Ludger Duvernay, qui occupe la fonction d'imprimeur entre 1826 et 1837, *La Minerve* deviendra, avec *Le Canadien*, l'un des plus influents journaux en langue française²⁹⁴. Fondé en 1826 par le jeune avocat Augustin-Norbert Morin à l'époque où *Le Canadien* venait de suspendre sa publication²⁹⁵, le journal ne cache pas ses intentions partisans : « Nous suivrons avec attention la politique du pays. Ardents à soutenir les intérêts des Canadiens, nous leur enseignerons à résister à toute usurpation de leurs droits, en même temps que nous tâcherons de leur faire apprécier et chérir les bienfaits et le gouvernement de la mère-patrie²⁹⁶. » Le rédacteur de *La Minerve* promet de publier les débats de la Chambre d'assemblée ainsi que le précis des lois afin que le peuple puisse se forger une opinion et faire des choix éclairés. À l'instar de ses prédécesseurs, il entend rassembler les citoyens par le créneau de l'éducation et affirme que ce n'est qu'au moyen des sciences et des arts que l'individu peut reconquérir ses droits.

Pendant ses quatre premières années, une grande place sera consacrée à la littérature : en plus d'y reproduire des textes publiés en France, on y publie des textes inédits : des poèmes, chansons et contes, dont plusieurs sont signés par Napoléon Aubin. À partir de 1830, depuis la révolution de juillet en France, *La Minerve* se fait de plus en plus combative : la partie littéraire du journal devient plus politique : « À partir de 1830, le critère de sélection de la "bonne littérature" qui avait cours dans les prospectus de 1826 ne tient plus. Les textes, même littéraires, ont dorénavant un caractère contestataire, s'accordant ainsi à la politisation ou polarisation patriote du journal²⁹⁷. » Ardent

²⁹⁴ *La Minerve* et *Le Canadien* se classent alors parmi les formes durables de l'époque, la plupart des journaux connaissant des périodes de publication très brèves. Voir Maurice Lemire, *op. cit.*, p. 168.

²⁹⁵ Il n'y avait alors à cette époque, que le *Montreal Gazette* et le *Canadian Spectator* pour défendre les intérêts des Canadiens français. Voir André Beaulieu et Jean Hamelin, *La presse québécoise : des origines à nos jours*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1973, p. 56 à 58.

²⁹⁶ *La Minerve*, vol. 1, n°1, le 9 novembre 1826.

²⁹⁷ Maurice Lemire, *La Vie littéraire au Québec : Tome II (1806-1839)*, *op. cit.*, p. 169.

défenseur des Patriotes, Duvernay sera emprisonné trois fois pour libelle : en 1827, 1832 et 1838.

Au cours des années fébriles qui précèdent la rébellion de 1837, une série de nouveaux journaux en langue française se font concurrence pour représenter les intérêts du peuple canadien. On assiste à des disputes régulières avec la presse patriote²⁹⁸. Après *L'ami du peuple*, fondé par les Sulpiciens en 1832, paraissent *L'Écho du pays* (St-Charles), *L'impartial* à Laprairie, *Le Populaire* à Montréal, ainsi que *Le Télégraphe*, mis sur pied dans la ville de Québec par Napoléon Aubin et Philippe Aubert de Gaspé fils, publication qui est bientôt suivie par *Le Fantasque*. Ces journaux récents se caractérisent par leur brève existence, leurs bailleurs de fonds canadiens et leurs rédacteurs qui sont souvent d'origine européenne. « Ces rédacteurs européens apportent une nouvelle façon de présenter les textes littéraires en leur accordant la première page du journal²⁹⁹. »

Le Populaire (10 avril 1837 au 3 novembre 1838), qui accueillera les textes satiriques d'Aubin dans ses pages, entend également accorder une grande importance aux belles-lettres canadiennes. « La littérature fonde la gloire des peuples » écrit Leblanc de Marconnay dans son prospectus dédié « À la jeunesse canadienne » et il soutient que les journaux peuvent concourir à la gloire de la littérature nationale : « Les journaux sont généralement une école dans laquelle il est facile de se former à la littérature, et c'est là que les débutans doivent se présenter pour se préparer à marcher dans les voies d'une érudition plus élevée³⁰⁰. »

Les rédacteurs du *Télégraphe* (20 mars - 31 août 1837), Philippe Aubert de Gaspé fils et Napoléon Aubin, vont publier à la une de leurs journaux un long extrait du prospectus du *Populaire*. Dans ce même numéro du 14 avril, ils annoncent la parution

²⁹⁸ Jean-Paul Tremblay a amplement couvert cette question. Voir à ce sujet sa thèse de doctorat *À la recherche de Napoléon Aubin*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1969.

²⁹⁹ *Ibid.*, p. 172.

³⁰⁰ *Le Populaire*, vol. 1, n° 1, 10 avril 1837, p. 2.

prochaine de « L'influence d'un livre³⁰¹ » sous-titré - *Roman Historique* - qui sera publié en deux livraisons dans les numéros suivants. Les journalistes veulent que leur journal - bilingue - demeure apolitique : « Nous devons d'abord annoncer que notre petit journal se croit trop faible pour s'occuper de politique et assez raisonnable pour l'éviter entièrement; nous laisserons cette tâche à nos aînés dans la carrière : notre seul but est de plaire, et, si nous le pouvons, d'être utiles à tous. »

À l'instar du *Populaire*, *Le Télégraphe* favorise l'essor d'une littérature nationale, promet de publier des extraits de la littérature contemporaine et réclame l'aide des jeunes littérateurs de Québec. La production canadienne y occupera autant d'espace que celle de l'étranger. La rubrique « Muse canadienne » diffuse les premiers essais de jeunes poètes. *Le Télégraphe* connaît une bonne réception, tirant à 1 200 exemplaires. Aussi, sa fermeture prématurée, après cinq mois de publication, surprend de nombreux lecteurs. L'ironie du prospectus du *Télégraphe* annonce bien le style que privilégiera Napoléon Aubin dans *Le Fantasque* :

[L]e magistrat, l'avocat y trouveront de la chicane; le négociant des naufrages, des prix courants, les variations des changes; le bon bourgeois, des meurtres, des incendies; le jeune homme, de la poésie; la jeune fille des contes moraux et des contes d'amourettes; les clercs, des chambres à louer; les bonnes mamans des naissances et des morts; enfin les vieux garçons des mariages, [...]

Dans le journal *Le Fantasque* que Napoléon Aubin fondera quelques mois plus tard (1^{er} août 1837), le parti pris humoristique sera accentué dans le but de dénier toute apparence de partisanerie : « Soyez certains, amis lecteurs, que je ne serai rien... que fantasque; je resterai toujours fidèle à ma devise : indépendant comme un Huron, gai comme un artiste, fou comme un enfant, sage comme un fou, sensible comme une jeune fille : me voilà! » Tout comme dans *Le Télégraphe*, la une du *Fantasque* est consacrée

³⁰¹ L'extrait est présenté comme suit : « *Le Meurtre* (Extrait d'un ouvrage actuellement sous presse, intitulé *L'influence d'un Livre, roman historique*, par Mr. Ph. A. De Gaspé). » Il est publié en deux livraisons dans *Le Télégraphe*, vol. 1, n° 12, le 14 avril 1837, p. 2.; et vol. 1, n° 13, le 17 avril 1837, p. 2.

aux textes littéraires, dont de nombreux poèmes de la plume d'Aubin. Et presque soixante-cinq ans après la *Gazette de Montréal* fondée par Jautard et Mesplet, l'œuvre d'Aubin, menée de main de maître par son personnage de *flâneur en chef*, est traversée par de nombreux indices de fictionnalité qui l'apparentent au genre « spectateur ».

En plus de la *Gazette* de Mesplet et du *Fantasque* d'Aubin, journaux du genre spectral dans lesquels la fiction est à l'avant-plan du discours journalistique, les journaux de facture plus littéraire édités au cours des années 1830 seront investis de façon ponctuelle par des récits fictionnels créés en réaction à des événements politiques. Lors des Rébellions, les poésies et chansons patriotiques feront systématiquement la une des journaux *Le Canadien*, *La Minerve* et *Le Populaire*, en plus des lettres, conversations fictives et pièces de théâtre qui deviendront les véhicules d'expression de la tension polémique. Durant cette époque où les journaux mettent à profit les formes littéraires pour moduler la résonance de leur discours, les pôles critiques et comiques de la satire sont de plus en plus prisés. L'espace de transgression qu'autorise l'ironie littéraire convient bien à la joute politique. Les théâtralisations qui sont publiées dans ces journaux en témoignent, entre autres les *Comédies du statu quo*, parues en alternance dans la *Gazette de Québec* et le journal *Le Canadien*, en réaction aux « 92 Résolutions »; *La Proclamation. Tragi-comédie en deux actes*, publiée dans *La Minerve* à la suite de la Proclamation de Gosford; ainsi que la *Conversation entre deux habitants* issue d'une lettre d'un correspondant du *Populaire* qui rend compte de la grande assemblée de Saint-Charles.

2.2 La théâtralisation du politique

En 1834, le journal *Le Canadien* sera entraîné bien malgré lui dans une vague d'ironie tout d'abord initiée par les « anti-résolutionnaires » de la *Gazette de Québec*. Ces derniers s'opposent au changement constitutionnel prôné par les tenants des « 92 Résolutions » regroupés autour du Parti patriote. Les échanges polémiques surgiront de part et d'autre sous la forme de petites scènes de théâtre connues sous le nom de

« Comédies du *Statu quo* ». À cheval entre le réel et le fictif, ces comédies jouent tout autant sur la vraisemblance du propos que sur les jeux d'inversion à caractère grotesque.

2.2.1 *Les Comédies du Statu quo*

La comédie transite tout d'abord par le relais de la forme épistolaire. Une première lettre, signée « Un Ami du *Statu quo* », est publiée le 18 mars 1834 dans la *Gazette de Québec* :

Monsieur l'éditeur.

Puisque l'énigme est enfin résolue et que je ne suis qu'un valet de comédie, je vais, fidèle à mon rôle, vous communiquer une petite pièce patriotique, que j'ai eu l'occasion de voir jouer ces jours-ci. J'ose me flatter que ce *bavardage* ne laissera pas que d'amuser vos lecteur(s)³⁰².

Cette mise en abyme est d'autant plus intéressante que le « correspondant-valet » agit ici à titre de rapporteur de nouvelles qui se doit d'être fidèle à son rôle, tout comme le ferait un journaliste consciencieux. Dans ce cas, cependant, il doit communiquer fidèlement « une petite pièce patriotique ». Suit une didascalie qui situe le lieu de la scène : la Bibliothèque de la Chambre d'Assemblée dans laquelle « le Bib.-Edit. –du C. » « cherche quelques inspirations pour terminer un paragraphe éditorial bien ronflant ». On aura vite reconnu Étienne Parent, de même que les chefs de file du Parti patriote que l'auteur de la lettre se plaît à discréditer. De structure classique, les comédies reproduisent quelques expressions du langage populaire, mais de façon beaucoup moins appuyée que ne le fera Napoléon Aubin. Pendant environ deux mois, les attaques de la *Gazette de Québec* ne connaîtront aucun répit.

³⁰² *La Gazette de Québec*, le 18 mars 1834, cité par Nancy Desjardins, « La théâtralisation du politique au temps des Patriotes : *Les Comédies du Statu quo* (1834) », mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2003.

Dans un premier temps, Étienne Parent se gardera bien de « monter sur les tréteaux de Paillasse ou de Polichinelle³⁰³ ». Il se dira offusqué tout autant par le contenu que par la forme du propos, qu'il juge inconvenant pour la doyenne de la presse périodique : « Cette pauvre gazette de M. Neilson, comme elle est tombée! Elle qui était si respectée, si recherchée, la voilà honnie, méprisée et rejetée et bientôt foulée aux pieds par tous les Canadiens indépendans; triste mais juste punition due à l'hypocrisie, la calomnie et la mauvaise foi³⁰⁴. » Tablant sur sa crédibilité et sur le sérieux de son journal, Parent choisit de ne pas entrer dans le jeu du sarcasme.

Cependant les attaques incessantes des « gens du *statu quo* » viendront à bout de ses principes et le mettront dans la nécessité de publier les défenses « un peu énergiques » des résolutionnaires qui s'estiment lésés. C'est que l'aire de jeu de l'ironie installée par *La Gazette* ne souffre pas de demi-mesure : ou l'on entre dans le jeu, ou on le banalise par la dénégation. Dans ce dernier cas, l'espace de la charge agressive est laissé entièrement à l'adversaire et l'ironisé risque d'en ressortir affaibli. *Le Canadien* utilisera donc à son tour l'arme de l'ironie mais cette fois-ci de manière plutôt astucieuse : effectuant un jeu de renversement, il propose une contre-lecture des attaques de *La Gazette* : « [C]'est maintenant un honneur, une recommandation des plus fortes dans nos campagnes que d'être insulté dans la Gazette de Québec. Un nouveau nom paraît-il dans la Gazette accompagné de quelques injures, de quelques brocards, de quelques calomnies, nos bons villageois se demandent aussitôt : « le connais-tu ce bon Monsieur-là ? C'est donc un bon Canadien³⁰⁵ ? » Voilà qui constitue une façon particulièrement habile de récupérer le discours de l'autre.

Le journal *Le Canadien* développera à son tour un argumentaire satirique sous la forme de dialogues didactiques mettant en scène des personnages familiers au lecteur. « [E]ntre la publication des deux *Dialogues du Statu quo*, *le Canadien* présente la première comédie des résolutionnaires, un texte signé U.A.F. (initiales de Une autre fois)

³⁰³ *Le Canadien*, 2 mai 1834, p. 2, cité par Nancy Desjardins, *op. cit.*

³⁰⁴ *Le Canadien*, 24 mars 1834, p. 1, cité par Nancy Desjardins, *op. cit.*, p. 25.

³⁰⁵ *Le Canadien*, 11 avril 1834, p. 3, cité par Nancy Desjardins, *op. cit.*, p. 27.

qui occupe la quasi-totalité des cinq colonnes de la première page³⁰⁶. » U.A.F. signera deux Comédies résolutionnaires de même qu'une lettre ouverte. Toutefois, cette dernière comédie sera publiée uniquement en brochure sous le titre *Le Statu quo en dérouté* et ne sera pas endossée par *Le Canadien* qui veut ainsi reprendre du sérieux et faire en sorte que la polémique s'essouffle. Après cet intermède satirique plutôt inusité chez Étienne Parent, ce dernier reprendra le camp des modérés. Ce type d'incartade dans le discours journalistique était toutefois assez courant à l'époque sur le continent européen.

La veine satirique est très présente dans la presse française depuis la monarchie de juillet. En Angleterre, également, la presse est friande des caricatures. Mais contrairement aux journaux satiriques qui se spécialisent dans le genre, la satire ne fait que des incursions ponctuelles dans la presse périodique du Bas-Canada. C'est le cas, du moins, avant que Napoléon Aubin n'entre en scène avec *Le Fantasque*, en août 1837. Mais tout juste un mois avant l'incursion d'Aubin, Duvernay réagira promptement à la Proclamation de Gosford qui interdit les assemblées populaires. Il publiera alors à la une de *La Minerve* « LA PROCLAMATION. Tragi-comédie en deux actes », afin de dénoncer la situation.

2.2.2 La Proclamation. Tragi-comédie en deux actes

La tragi-comédie en deux actes « La Proclamation » occupe presque entièrement la une du numéro 40 de *La Minerve* publiée le 3 juillet 1837. Écrite en vers qui présentent à certains moments des accents raciniens, elle expose les motivations des conseillers du gouverneur, avant que ne soit rédigée la proclamation : « Ce soir, les conseillers que l'on doit assembler / sur quelques droits du peuple auront à prononcer ». Le Ministre y fait le procès des libéraux : « Le parti libéral, qui veut la république / compromet par ses cris la sécurité publique » tandis que le Député expose les raisons pour lesquelles il ne peut accepter d'alliance avec l'État : « Moi, m'unir au parti de celui qui n'aspire / qu'à

³⁰⁶ Nancy Desjardins, *op. cit.*, p. 49-50.

soumettre le peuple à son funeste empire ? » Le ton tragique des répliques est rythmé par des didascalies qui mêlent le commentaire éditorial et la pantomime de type farcesque :

La séance s'ouvre. Le MINISTRE porte la parole le premier et propose un projet de proclamation contre les assemblées populaires, croyant pouvoir par là effrayer le peuple et l'empêcher d'élever la voix pour demander justice. Des amendements sont proposés par quelques membres, mais après quelques mots prononcés de part et d'autre sur le ton d'une conversation familière, le projet du Ministre est définitivement agréé à l'unanimité et avec des tonnerres d'applaudissemens. Pendant que tout cela se passe, le président, après s'être entretenu quelques instans avec le FOLLICULAIRE qui se tient debout près du fauteuil s'endort dans les bras de Morphée, ronfle et ne se réveille qu'au bruit de son conseil trépignant et battant des mains³⁰⁷.

La tragi-comédie se termine par l'arrivée du peuple (un chœur de trois à cinq mille personnes que Worlingham dit apercevoir de sa fenêtre) qui scande : « Justice, justice, honte à Gosford ! » C'est alors que Worlingham, pris de panique, demande au ministre de s'exécuter : « Vite, vite, lisez la PROCLAMATION. » La didascalie finale « Le rideau tombe et la farce est jouée » clôt l'article avec une économie de mots : elle mêle tout autant l'indication de mise en scène que le commentaire éditorial. Dans cette tragi-comédie en deux actes, publiée à la une du journal, les didascalies, comme les répliques, gagnent à être lues à voix haute; elles composent un double discours qui fait voir à la fois le procédé littéraire et le discours journalistique. L'intrépide Duvernay, qui sera emprisonné de nombreuses fois et devra s'exiler après les Rébellions, utilise des procédés littéraires qui exacerbent les enjeux politiques. En cela, son écriture est plus près de la tonalité tragique du discours pamphlétaire que de la charge satirique. Dans les lettres des correspondants qui sont publiées dans *Le Populaire*, on n'aura de cesse de le critiquer pour ses « turpitudes³⁰⁸ », de le traiter de façon grotesque de « gros Duvernay³⁰⁹ » et de « Sancho Pança de la Représentation³¹⁰ ». C'est que le journal *Le Populaire*, à l'inverse

³⁰⁷ *La Minerve*, vol. 11, n° 40, 3 juillet 1837, p. 1.

³⁰⁸ Voir dans *Le Populaire*, une lettre d'un correspondant signée « Un qui le connaît », vol. 1, n° 55, 14 août 1837.

³⁰⁹ *Ibid.*

³¹⁰ *Le Populaire*, vol. 1, n° 85, 23 octobre 1837.

de *La Minerve*, prône la modération. Via sa rubrique des correspondants, il publie le 8 novembre 1837 une *Conversation entre deux habitants* qui blâme les Patriotes.

2.2.3 La *Conversation entre deux habitants*

La *Conversation entre deux habitants* occupe deux pleines colonnes du journal *Le Populaire*, en page un et deux³¹¹. Elle provient de la rubrique des Correspondances. « La Conversation » met en scène deux personnages principaux, Joseph et Hyacinthe, qui relatent la grande assemblée de Saint-Charles qui s'est tenue la veille dans le comté de St-Hyacinthe. Après avoir résumé sur un mode comique une partie du déroulement de l'assemblée, Joseph demande à Hyacinthe : « Tu n'es donc pas patriote ? » Et Hyacinthe, de répondre : « Si fait, mais pas bête de même, pour briser mon *butin* » et il ajoute un peu plus loin :

Tiens, je ne me rappelle pas tout ce qu'ils ont dit. Mr. Papineau a parlé longtemps, il a ri, il a pleuré, il a grondé, dans son discours; pour le coup, il fait bien tout ce qu'il veut de *son corps*, celui-là; le Dr. Nelson aussi s'est démené longtemps, il avait l'air d'un possédé, et puis bien d'autres que je ne connais pas, ils avaient l'air un peu enragé, et quand ils se sont mis à dire qu'il nous fallait à présent avoir recours aux balles, c'est alors qu'ils ont fait peur, et que la moitié des personnes sont parties.

De concert avec son compagnon, Joseph lui avouera :

Tiens, je n'aime pas ces gens qui prêchent tant la liberté et qui en laissent peu aux autres; ce gouvernement dont ils nous disent tant de mal, ne nous a jamais fait les menaces que ces prêcheurs de liberté nous font; il ne nous a jamais dit : faites ci, faites cela ou bien vos granges seront brûlées, vos terres ravagées; [...]

³¹¹ Voir dans *Le Populaire*, une lettre anonyme « Pour le Populaire », dont le titre est « Conversation entre deux habitants », vol. 1, n° 91, 8 novembre 1837, p. 1 et 2. *Le Populaire* consacrait une pleine colonne aux Correspondants, ce qui était inusité à l'époque d'après Jean Labrecque. Voir le mémoire de Jean Labrecque « *Le Populaire*, Journal publié du 10 avril 1837 au 16 mars 1838 et du 12 avril 1838 au 3 novembre 1838 » qui est déposé à la BANQ. Les correspondances ont été indexées.

La scène, très dénonciatrice envers les Patriotes, se termine par la prise de parole des deux épouses, Josephthe et Ursule, qui étaient restées jusque-là muettes. Ursule se plaint à son tour « des détours et des mauvaises finesses » de ces « gens là ». Elle avoue à Josephthe : « Je lui dis cela à Hyacinthe : “vois donc, Joseph se fourre tout comme toi partout, si c’était nécessaire lui qui reçoit les gazettes, qui sait tout ce qui se passe, il y irait bien à toutes ces assemblées. Quand mon mari part pour y aller, je suis toujours inquiète.” »

On ne peut savoir quel impact a pu avoir cette conversation fictive sur le lectorat mais elle demeure néanmoins convaincante. Très proche des dialogues fictifs qui seront relatés dans la rubrique « L’opinion publique », que Napoléon Aubin publiera dans *Le Fantastique*, la *Conversation entre deux habitants* ajoute la voix du peuple à celle du journaliste pour interpréter les actions et paroles des hommes politiques. Cela fait du journal un support textuel polyphonique dont la forme discursive est tout à fait dans l’esprit du pluralisme politique. D’une certaine façon, les courtes théâtralisations publiées dans *Le Populaire*, *La Minerve*, *Le Canadien* et *La Gazette de Québec*, auront pavé la voie à l’univers satirique de Napoléon Aubin.

Avec une oeuvre qui combine les aspects didactiques, partisans et littéraires des journaux qui l’ont précédée, Aubin réussira tout à la fois un véritable travail de condensation et d’invention. Son journal *Le Fantastique* pousse à son maximum un type de métissage déjà présent au sein du journal car si l’on examine la facture des journaux du Bas-Canada à la lumière de la typologie de Rétat, l’ensemble présente une grande hétérogénéité. Véritable amalgame de formes littéraires, la presse périodique du Bas-Canada ne se contente pas d’une « forme-journal » définitivement arrêtée : la « forme-gazette » côtoie la forme encyclopédique du recueil littéraire, lorgnant même du côté du journal satirique. Les formes journalistiques qui en résultent semblent de prime abord plus métissées que les formes journalistiques répertoriées par les chercheurs européens. Très occupée à réagir promptement à l’actualité politique, la presse périodique du Bas-Canada travaille dans l’urgence, utilisant les « armes » littéraires susceptibles de mieux rendre compte du choc des idéologies.

2.3 Conclusion

Le survol des principaux périodiques francophones qui ont vu le jour au Bas-Canada entre 1764 et 1837 fait ressortir plusieurs éléments. En plus de chercher à joindre l'utile et l'agréable, les éditeurs-journalistes réformistes font presque tous le pari de l'impartialité alors que leur discours est pourtant fortement teinté d'idées libérales et/ou républicaines. Ils réussissent à juxtaposer dans une même phrase des termes antagoniques. C'est que la presse gagne, à cause de la censure, à disséminer l'essence de son discours dans des idéaux qui visent à faire consensus. Plusieurs de ces imprimeurs-journalistes ont été incarcérés, ce qui prouve à quel point la liberté d'expression est précaire.

L'analyse des prospectus des journaux démontre que les journalistes-éditeurs se sentent investis d'une mission éducatrice et culturelle. En témoigne la place grandissante que *La Minerve* et *Le Canadien* accordent à la littérature. Mais surtout, la création récente d'un grand nombre de journaux plus littéraires tels *Le Télégraphe*, *Le Populaire* et *Le Fantasque*. Ces journaux font la preuve de l'effervescence littéraire qui avait cours en 1837. L'édition journalistique entend alors diffuser les premières œuvres québécoises. La publication du premier roman québécois *L'Influence d'un livre* dans le journal *Le Télégraphe* établit une fois de plus le rôle de premier plan joué par les journalistes dans l'émergence du littéraire au Bas-Canada.

Les conditions d'énonciation du discours journalistique, qui sont spécifiques au Bas-Canada, favorisent le métissage des régimes d'écriture. Tantôt les discours factuels et fictionnels se côtoient, comme c'est le cas lors de la fondation du journal *Le Canadien*, ou encore s'amalgament, ce qui donne lieu à un type d'hybridation singulier. On assiste alors à une véritable littérisation du discours journalistique. Les formes littéraires viennent appuyer un discours journalistique contraint, nécessairement limité par le climat de censure qui sévit : plusieurs journalistes ont alors recours à la fiction épistolaire ou encore à des récits, dialogues et théâtralisations qui, tout en donnant un autre éclairage

sur les débats en cours, viennent modifier l'espace de la prise de parole traditionnellement consenti aux journalistes.

Facilitée probablement par l'anonymat et le pseudonymat qui a alors cours dans la presse périodique, l'écriture fictionnelle transite tout d'abord par la forme épistolaire. Le réseau de correspondants fictifs, spécifique au genre *spectatorial*, permet de faire entendre la voix de l'altérité. Via les lettres des correspondants, différents modes d'échange conversationnel, qui miment les conditions d'exercice de la parole, assurent par la suite le relais discursif : les « dialogues », « conversations » et théâtralisations succèdent à la fiction épistolaire pour créer un discours polyphonique qui reproduit le mode de constitution de l'opinion publique. En dernier recours, les procédés de théâtralisation viennent faciliter la mise à distance du discours, comme s'il surgissait dorénavant de l'espace fictionnel de la scène. C'est que le genre *spectatorial* joue sur l'esthétique du regard, la monstration du *gestus* social et l'amplification de la voix.

L'écriture *spectatoriale* est à la frontière des discours; elle emprunte la voie de l'*altérité*, constituant tout autant une stratégie de détournement que d'affrontement. La fiction permet aux journalistes d'occuper autrement la scène politique et journalistique; elle joue sur la multiplication des points de vue et sur l'ambiguïté des frontières entre les espaces discursifs. Le lieu d'énonciation du discours fictionnel est toujours en mouvement; il se constitue dans un espace *autre*, qui ne se situe ni en parallèle, ni totalement en marge du discours social, mais plutôt dans un espace qui cherche à se constituer avec ses propres codes, comme si le propre du discours fictionnel était justement de jouer avec les possibles, d'introduire du jeu dans l'espace discursif afin de faire entendre des voix (voies) alternatives. En ce sens, le genre *spectatorial* constitue bel et bien la manifestation littéraire du pluralisme politique. Dans l'espace culturel et politique en émergence au Bas-Canada, les nombreux procédés de fictionnalisation dont fait usage la presse périodique traduisent le besoin urgent de débordement de l'espace codifié du discours journalistique.

La fréquence des écrits fictionnels publiés dans les journaux du Bas-Canada au cours des années 1830, de même que leur mode d'énonciation particulier, nous porte à voir l'ensemble du réseau de la presse périodique d'alors comme étant autant de formes disséminées du genre spectral, bien qu'à une échelle réduite. Les fictions épistolaires, dialogues didactiques, conversations fictives, ou encore les courtes comédies qui sont publiées de façon ponctuelle dans la presse de l'époque en constituent un type de variantes, très différent cependant du genre spectral à cause de la brièveté de la forme et de la spontanéité de la publication. Les points communs avec le genre demeurent toutefois l'introduction de l'espace fictionnel par le correspondant fictif, ou encore par le témoin visuel qui relate une conversation entre les habitants, quand ce n'est pas la transcription d'une « pièce » qui aurait été captée à l'improviste par un « spectateur » de la scène de l'actualité. Dans tous les cas, ces courtes fictions participent d'une esthétique du regard qui est introduite par un tiers : l'espace critique du discours provient de l'Autre, c'est la voix par laquelle transite le discours « étranger ». C'est cette voix qui permet d'introduire le discours critique du journaliste et qui, paradoxalement, l'en distancie, grâce au concours du personnage fictif devenu l'instance d'énonciation.

Dans le genre « spectateur », la fiction est souvent introduite par la *persona* du narrateur-spectateur. Par le biais de son personnage de *flâneur*, Napoléon Aubin devient le témoin visuel de l'actualité, le spectateur privilégié de la scène politique et culturelle. À ce personnage central, se greffe un réseau de personnages secondaires, échafaudé par la fiction épistolaire, ou encore par le discours rapporté de conversations fictives qui auraient été glanées ici et là. Au centre de la fabrique fictionnelle de ce genre littéraire, le personnage du spectateur demeure le maître d'œuvre de l'orchestration des voix.

Dans tous les cas, la voix de l'altérité transite par le personnage fictif qui devient ainsi le point focal du discours, la voie de la médiation et de l'opposition. Le *Je* du journaliste est un autre : voilà l'espace de jeu qu'autorise le personnage de fiction dans l'espace du discours traditionnellement consenti au journaliste. L'analyse du *Fantasque* nous permettra de mieux saisir la mécanique complexe de cet espace de médiation et de comprendre comment, entre l'espace intime de l'écriture et l'espace public de la

réception, le journaliste Aubin parvient à se distinguer et à se constituer en *personnage remarquable*. Il faut dire que la souplesse du genre « spectateur » convient particulièrement bien à la trajectoire mouvante de Napoléon Aubin, un artiste journaliste prolifique dont la carrière est hors du commun.

TROISIÈME PARTIE

L'ŒUVRE DE L'HOMME-ORCHESTRE NAPOLÉON AUBIN

CHAPITRE I

LA TRAJECTOIRE DE NAPOLÉON AUBIN : UN ITINÉRAIRE DE LA MOUVANCE ET DE LA DISTINCTION

1.1 Le personnage protéiforme

L'œuvre de Napoléon Aubin est à l'image de son créateur : colorée et percutante. Cet homme aux talents multiples a laissé de nombreuses traces dans le paysage socio-culturel du Bas-Canada, un parcours que Jean-Paul Tremblay³¹² a su éclairer il y a une trentaine d'années. Notre propos n'est pas de refaire le même chemin, mais plutôt de proposer « le portrait intellectuel » de ce touche-à-tout à partir des réseaux qu'il a fréquentés et de ses œuvres diversifiées. Les référents spatio-temporels nous serviront de repères. Il s'agit ici de saisir le personnage à travers sa trajectoire³¹³ unique, qui marie la rigueur et la fantaisie. Si l'analyse du *Fantasque* nous permet de lire en filigrane le caractère bouillant de ce journaliste, il reste que le survol de l'ensemble de son œuvre est nécessaire pour apprécier la versatilité du personnage.

En 1970, Stanley Bréhaut Ryerson et Mildred Helfand Ryerson ont eu l'idée d'honorer la mémoire de Napoléon Aubin en créant une fondation à son nom. La

³¹² Jean-Paul Tremblay a eu le mérite de faire un important travail de défrichage sur l'œuvre de Napoléon Aubin. Voir sa thèse de doctorat *À la recherche de Napoléon Aubin*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1969.

³¹³ Cette notion de trajectoire est entendue ici dans un sens large, qui ne renvoie pas à la définition de Pierre Bourdieu. Le parcours d'Aubin n'obéit pas à une logique de positions. La stratégie d'Aubin étant d'être multiple et fuyant, on ne retrouve pas de principe d'unité dans sa trajectoire, si ce n'est celle de la mouvance et de la distinction. Une approche psychanalytique (qui n'est pas dans notre champ de compétences) serait susceptible d'apporter un éclairage intéressant sur le parcours atypique de ce personnage.

*Fondation Aubin*³¹⁴ loge maintenant sur Atwater, dans un ancien Cabinet de lecture de la ville de Montréal. En l'honneur de Napoléon Aubin, qui a su vulgariser les sciences et s'engager dans différentes causes sociales, la *Fondation Aubin* œuvre pour l'avancement des connaissances en sciences humaines et sociales engagées au Québec et au Canada. Dernièrement la Société Saint-Jean-Baptiste a également créé une bourse à son nom. L'analyse de la trajectoire de Napoléon Aubin nous permettra de saisir la portée sociale de sa carrière, l'intrication de l'homme-orchestre au sein des différents réseaux qu'il a fréquentés, ainsi que sa façon toute personnelle de faire entendre sa voix.

Dès son arrivée au Bas-Canada en 1835, Napoléon Aubin devient vite un personnage influent. Le jeune homme ambitieux va se déployer dans à peu près tous les secteurs de l'activité; les nombreux journaux qu'il fonde ou auxquels il collabore viennent faciliter son intégration, lui permettant de s'inscrire dans presque tous les débats. En lien avec à peu près tous les réseaux³¹⁵ politiques et journalistiques de l'époque, il noue et dénoue des alliances, et s'engage dans des polémiques qu'il entretient de sa plume alerte, souvent corrosive. Le journaliste occupe toutes les tribunes; il semble qu'il n'y ait pas de limites à sa capacité incroyable de capter l'attention et de se fabriquer un personnage digne d'intérêt.

Outre sa production journalistique, son engagement au sein des différentes ramifications du réseau culturel donne à Aubin un grand pouvoir d'influence sur ses pairs, qui diffère cependant du type d'influence que procure la fréquentation des officines du pouvoir politique. Moins hiérarchisé que l'institution, le réseau permet une pluralité de formes de regroupements³¹⁶, qui s'avèrent bien souvent plus ouverts aux débats et aux divergences d'opinion. Car si les idéologies sont constitutives du réseau politique, le

³¹⁴ Pour plus de détails, voir à www.fondationaubin.org.

³¹⁵ À propos de la notion de réseau, voir la théorie développée par le politologue Vincent Lemieux, *Les réseaux d'acteurs sociaux*, Paris, PUF, 1999, et *À quoi servent les réseaux sociaux ?* Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 2000.

³¹⁶ Manon Brunet fait ici référence aux réseaux semi-formels et formels. Voir Manon Brunet, « Prolégomènes à une méthodologie d'analyse des réseaux littéraires. Le cas de la correspondance de Henri-Raymond Casgrain », *Voix et Images*, vol. 27, n° 2, hiver 2002, p. 226.

réseau culturel a l'avantage d'occuper un territoire plus étendu et ouvert qui laisse place à une forme de « dilatation idéologique³¹⁷ ». La liberté de parole et d'action y est valorisée³¹⁸. C'est ce qui explique que l'écrivain-journaliste Napoléon Aubin ait joui d'une plus grande liberté d'expression que s'il avait été un homme politique.

De plus, « le réseau » peut se dilater dans l'espace et le temps et se constituer en « réseau potentiel³¹⁹ » : c'est le cas dans le domaine littéraire où les réseaux intertextuels en constituent un exemple frappant³²⁰. L'habile Aubin va abondamment miser sur la force de ce réseau potentiel, qui lui permet de réactiver les oeuvres et de les recontextualiser à son profit. Ajoutons à ce vaste réseau intertextuel le discours fictionnel d'Aubin, à l'imaginaire débridé, auquel est intriqué un discours factuel mâtiné d'anecdotes et de scientificité, et nous avons là les ingrédients d'une œuvre métissée, au très large spectre.

C'est sans compter les autres réalisations d'Aubin dans les domaines culturels, politiques et scientifiques. Lire Napoléon Aubin à travers son œuvre, c'est lire un parcours de vie hors du commun; l'homme semble être en perpétuel mouvement. La trajectoire de ce touche-à-tout oscille entre la mouvance et la distinction, comme si l'immigrant était en quête d'un territoire personnel en train de se constituer à chaque œuvre, et dont les frontières ne sont jamais tout à fait définies.

1.2 Le jeune immigrant³²¹

Nicolas-Aimé Aubin³²² est né le 9 novembre 1812, à Chêne-Bougeries, une commune de la banlieue immédiate de Genève. Il est le fils de Pierre-Louis-Charles

³¹⁷ Manon Brunet, *op. cit.*, p. 232.

³¹⁸ *Ibid.*, p. 218.

³¹⁹ Vincent Lemieux définit ainsi le réseau potentiel : « réseau fait de tous les participants et de leurs connexions, susceptibles d'entrer en action dans un contexte donné ». Voir Vincent Lemieux, *À quoi servent les réseaux sociaux ?*, *op. cit.*, p. 8.

³²⁰ Brunet, *op. cit.*, p. 228.

³²¹ Voir les repères chronologiques de la trajectoire de Napoléon Aubin en appendice A, p. 266.

³²² Jouant sur la première lettre de son prénom, il signait souvent N. Aubin. Napoléon Bonaparte se faisant de plus en plus populaire dans le Bas-Canada de l'époque, le journaliste se laissera

Aubin³²³, potier, et d'Élisabeth Écuyer, de Genève. Très peu de données ont été recensées en lien avec l'enfance et l'adolescence du jeune Aubin, si ce n'est le fait qu'il aurait fait ses études à l'école communale de son bourg et que son père lui aurait donné, en août 1829, l'autorisation de se faire délivrer un passeport pour les États-Unis d'Amérique, à titre de « négociant ». Sa formation serait donc en grande partie autodidacte. Nicolas-Aimé Aubin émigre aux États-Unis en 1829, à l'âge de 16 ans et demi. Dès 1834, le jeune Aubin commence à intervenir sur la scène journalistique.

Il fait tout d'abord parvenir de New-York une série de onze articles sous formes de lettres au journal *La Minerve* de Montréal³²⁴. Ses articles sont signés « l'observateur étranger », un pseudonyme qui préfigure l'esthétique du regard, spécifique du genre « spectateur ». Dans l'une de ces lettres, il raconte qu'il aurait grandement souffert des querelles qui divisaient son pays : « Voulant m'éloigner des discussions politiques qui, depuis si longtemps, désolent les contrées européennes, je partis pour l'Amérique [...] »³²⁵, écrit Aubin, dont l'ensemble de l'œuvre oscillera entre la charge polémique et le discours pacificateur. Dans sa lettre parue le 25 août 1834, il soutient que la mission des journalistes est noble, elle consiste à « pousser au progrès des lumières parmi le peuple, non de celles qui enflamment les passions en brandissant la torche de la discorde,

surnommer Napoléon. Voir à ce sujet l'article de Claude Galarneau « La légende napoléonienne au Québec », in *Recherches sociographiques*, vol. XXIII, nos 1-2, p. 163-164.

³²³ Son acte de mariage le présente pourtant comme étant « le fils majeur de Sieur Pierre-Louis Charles Aubin, ex-capitaine du Génie et Officier de la Légion d'Honneur ». Jean-Paul Tremblay entretenait de sérieux doutes quant à l'exactitude de cette affirmation. Il est tout probable qu'Aubin ait fourni une information erronée. Voir Tremblay, *op. cit.*, p. 157. Quant à Micheline Cambron, elle a développé une hypothèse à propos des origines de Nicolas-Aimé Aubin. Elle croit qu'il serait plutôt natif de Tours, une ville où il aurait pu recevoir une formation de typographe, suivre des cours de dessin et de chimie, en plus de s'initier au théâtre. Napoléon Aubin serait en fait Noël Aubin, un écrivain obscur dont la signature « évoque étrangement Napoléon » (p. 68). Bien que rocambolesque, la version de Micheline Cambron convient bien au personnage coloré d'Aubin, un brin mystificateur. Toutefois, étant donné l'absence d'une pièce irréfutable pouvant témoigner de sa véracité, nous nous en tiendrons à la version de Tremblay. Voir à ce sujet Micheline Cambron, « L'œuvre de Pierre Peticlair (1813-1860) entre la mémoire et l'oubli. Archives et discours culturel », in *Archive et fabrique du texte littéraire*, sous la direction de Nancy Desjardins et Jacinthe Martel, coll. « Figura, textes et imaginaires », Montréal, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, p. 61-75.

³²⁴ Jean-Paul Tremblay, *op. cit.*, p. 12.

³²⁵ *La Minerve*, 25 août 1834, cité par Tremblay, *op. cit.*, p. 7. À cette époque, la liberté religieuse n'était plus respectée; les cantons catholiques étaient intransigeants envers les protestants.

mais de celles plus utiles et surtout plus pacifiques qui tendent à l'instruction de tous³²⁶. » Aubin estime que l'éducation est nécessaire à la participation du peuple à la chose publique. Au fait des luttes engagées par les lecteurs canadiens, il encourage les Canadiens français à poursuivre leurs efforts à la Chambre d'Assemblée : « Ne comprimez donc pas cette patriotique agitation des esprits et des cœurs; elle caractérise les peuples libres, elle en constitue la grandeur et la force³²⁷. »

Sur le plan politique, les idées du jeune journaliste ne semblent pas arrêtées; ses revirements sont en partie déterminés par la censure qui modifie les conditions d'énonciation. L'écriture ironique d'Aubin s'appuie sur une parole duale qui lui permet de brouiller les pistes. Tout d'abord pro-papineauiste lorsqu'il écrit de New-York, il choisit pourtant le camp des modérés lors des Rébellions, fustigeant le « Jupiter » des Patriotes avec beaucoup de mordant. Dès les premiers numéros du *Fantasque*, il ne ménage pas les attaques contre les Papineau, Morin, Bouchette, Rousseau et autres. Sa position médiatrice ne le met pourtant pas à l'abri de la geôle : à la suite de plusieurs autres journalistes, Napoléon Aubin est emprisonné au cours de l'hiver 1839³²⁸. Mais paradoxalement, dès le retour d'exil de Papineau, Aubin s'engagera de nouveau avec le tribun dans le combat politique. À partir de 1845, les idées politiques d'Aubin se confondent avec celles du célèbre *leader* nationaliste, notamment en ce qui a trait à l'Acte d'Union, l'annexionnisme et la Confédération³²⁹. Les volte-face politiques de Napoléon Aubin trahissent « un caractère prime-sautier³³⁰ » et un type de personnalité particulièrement douée pour les jeux d'esquive et les situations ambiguës.

³²⁶ *Ibid.*, p. 12.

³²⁷ *La Minerve*, 28 août 1834, cité par Tremblay, *op. cit.*, p. 12-13.

³²⁸ Aubin est emprisonné le 2 janvier 1839 pour « haute trahison » en compagnie de son éditeur Jacques. Il sera écroué 53 jours.

³²⁹ Jean-Paul Tremblay, *op. cit.*, p. 128. Cependant, Aubin se prononcera en faveur de l'abolition de la tenure seigneuriale, contrairement à Papineau qui l'approuve, étant lui-même un seigneur.

³³⁰ Louis-Michel Darveau, *Nos hommes de lettres*, Montréal, A. A. Stevenson, 1873, p. 14-15, cité par J. P. Tremblay, *op. cit.*, p. 163.

La première ambiguïté concerne les allusions relatives à sa patrie d'origine. Le journaliste suisse se disait Français³³¹, et même Parisien : c'est ainsi que son ami James Huston le présente dans son *Répertoire National*³³². D'ailleurs Joseph Cauchon, avec lequel il entretiendra une polémique sur une période de huit ans³³³, ne manquera pas de le lui reprocher, de même que plusieurs adversaires politiques qui « lançaient dans le feu de la polémique qu'il était suisse³³⁴ ». Disons, à sa décharge, que durant la petite enfance d'Aubin, Genève était annexée à la France, ce qui pourrait expliquer l'ambiguïté³³⁵. Cependant, on sait que Chêne-Bougeries n'est pas Paris... Aubin se serait-il donc amusé à mystifier les gens, un peu à la manière de Diderot³³⁶ avec lequel il partage plusieurs affinités sur le plan de l'écriture ? C'est possible étant donné que l'écrivain-journaliste cultive l'art de la mascarade et les jeux de faire-semblant³³⁷.

³³¹ Tremblay, *op. cit.*, p. 159.

³³² Cette erreur dans les données biographiques est très surprenante. Huston connaissait bien Napoléon Aubin puisqu'il faisait partie de sa troupe de théâtre « Les Amateurs typographes ». Il est probable que Huston ait recueilli des informations erronées ou encore que ce soit Aubin lui-même qui ait cherché à berner son entourage.

³³³ Tremblay, *op. cit.*, p. 111-119. La querelle remonte à 1842. Napoléon Aubin joue alors un rôle important dans la fondation de la société Saint-Jean-Baptiste de la ville de Québec. Sous prétexte qu'il n'est pas canadien, Cauchon va s'opposer à la candidature d'Aubin à titre de secrétaire de la Société. Cauchon l'aurait d'ailleurs déjà entendu déclarer qu'il était parisien. Or, pour Cauchon, le fait de se faire donner des leçons de patriotisme par un « étranger » qui se proclamait français tout en étant suisse, le rendait furieux. Il signe donc de nombreux articles injurieux à l'égard du rédacteur du *Fantasque*. Aubin ne manquera pas de se venger en signant pendant près de huit ans, un grand nombre d'articles qui jouent sur le nom de famille de son adversaire, dont l'apparence est « ignoble au physique autant qu'au moral ». Très souvent le rédacteur du *Fantasque* fait appel à une imagerie grotesque inspirée de la basse-cour. Le gouverneur Poulett Thompson, qu'il qualifie de « poulet » ne sera pas en reste, comme nous le verrons plus loin.

³³⁴ Tremblay, *op. cit.*, p. 159.

³³⁵ Entre 1798 et 1813, la ville de Genève est annexée à la France, voir Tremblay, *op. cit.*, p. 3.

³³⁶ Voir à ce sujet Jean Catrysse, *Diderot et la mystification*, Paris, Nizet, 1970.

³³⁷ Dans *Le Fantasque*, Napoléon Aubin avance l'idée que l'artiste est celui qui, en plus d'être érudit, fait preuve de savoir-faire et cultive l'art du faire-semblant. Aubin semble apprécier tout particulièrement les jeux de masque que permet l'écriture. Il aura sans doute étendu cette aire de jeu à son espace de *personnage* public. Voir à ce sujet notre analyse à propos de son article « Savez-vous ce que c'est qu'un artiste ? ». Lucie Villeneuve, « Le Fantasque de Napoléon Aubin : mutation du genre utopique et jeux de mascarade », in *Utopies en Canada (1545-1845)*, sous la dir. de Bernard Andrès et Nancy Desjardins, coll. « Figura, textes et imaginaires », Montréal, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2001, p. 145-171.

De religion calviniste, il épouse dans les rites catholiques Marie-Luce-Émélie Sauvageau, le 9 novembre 1841, à Québec. Il est alors âgé de vingt-neuf ans. De ce mariage précipité par la grossesse de Marie-Luce-Émélie, naîtra six mois plus tard Louis-Michel-Aimé (1842-1921), qui fut baptisé en l'église Saint-Roch. Le mariage hâtif fait que personne n'aura eu le temps d'enquêter sur la confession religieuse d'Aubin.

Aubin meurt à Montréal, le 12 juin 1890, à l'âge de soixante-dix-huit ans. C'est lors de son enterrement dans le cimetière protestant du Mont-Royal que plusieurs de ses proches découvriront avec étonnement que leur ami était de confession calviniste³³⁸. Tremblay a même soulevé l'hypothèse selon laquelle Aubin aurait probablement été, dès son premier séjour aux États-Unis, un pasteur itinérant, une allégation qui n'a cependant pas fait l'objet de recherches probantes. Mentionnons toutefois que ce journaliste curieux, qui prenait position sur à peu près tous les sujets, a fait très peu référence aux questions religieuses dans son journal *Le Fantasque*, si ce n'est en de très rares occasions, et sur un mode parodique. Ainsi, dans l'une de ses nombreuses lettres dédiées à lord Durham, afin d'envelopper d'une aura de légitimité ses remontrances à l'endroit du gouverneur, écrit-il sentencieusement : « En vérité, en vérité, je vous le dis », comme s'il était l'incarnation même du Dieu tout-puissant³³⁹. Le journaliste satirique aura vite perçu la grande liberté d'expression que permet le jeu littéraire car le « Dieu tout-puissant » semble même avoir hérité du don d'ubiquité si l'on en juge par ses interventions multiples sur plusieurs scènes à la fois. Dès son arrivée au pays, le journaliste Aubin va fonder plusieurs journaux en plus de collaborer à un grand nombre d'entre eux. Son parcours de journaliste est à l'image de sa personnalité vive et rusée.

³³⁸ Une de ses filles, Marie-Marguerite-Eugénie, fut également inhumée selon les rites protestants. Ses trois autres enfants étaient de religion catholique.

³³⁹ *Le Fantasque*, vol. 1 n° 20, Québec, 16 juin 1838, p. 89.

1.3 L'artiste-journaliste au don d'ubiquité

Après un séjour de cinq ans aux États-Unis, Napoléon Aubin arrive à Montréal à la fin de janvier 1835. Il s'y installe pour moins d'un an. Il poursuit alors sa collaboration à *La Minerve* avec des poèmes et des contes, dont plusieurs seront colligés dans le *Répertoire National* de James Huston³⁴⁰. À la série de poèmes qu'il avait déjà composés à New-York à l'intention du même journal, suivent neuf autres, ainsi que quatre contes en prose, imprégnés de l'esprit romantique. Un de ses premiers poèmes est consacré à Napoléon Bonaparte, à qui il voue un culte : *Épithaphe de Napoléon*. C'est à partir de ce moment qu'il signe N. Aubin ou Napoléon Aubin, une façon brillante de s'accaparer un peu de la gloire de l'illustre personnage. Dans l'anthologie que Claude Beausoleil a consacré aux romantiques québécois, le nom de Napoléon Aubin figure auprès des Joseph-Guillaume Barthe, Pierre Petitclair, Pierre Laviolette et François-Xavier Garneau³⁴¹. Il s'agit d'une époque où Aubin préfère visiblement la prose et la poésie au commentaire politique.

Durant la même période, il collabore à *L'Ami du peuple*, dont l'idéologie est pourtant aux antipodes de *La Minerve*. Impliqué dans une mauvaise plaisanterie fomentée contre les Sulpiciens du Séminaire³⁴², Aubin est par la suite victime d'un attentat que relate *La Minerve* du 23 juillet 1835³⁴³. C'est quelques mois plus tard, à la fin d'octobre

³⁴⁰ Citons pour le volume 1 du *Répertoire* de James Huston, les poèmes suivants de Napoléon Aubin : *Les Français aux Canadiens* - chanson - (1834); *Couplets en l'honneur de la St-Jean-Baptiste* (1835); *La Suisse libre* - chanson- (1835); *Le juste milieu* (1835); *Le jeune Polonais* (1835); *Épithaphe de Napoléon* (1835); *Démocrite* (1835); *L'amour de la patrie* (1835); *Chant d'une mère au berceau de son enfant*; *Souvenirs* (1835); *Jenny* (1835); *Quarante ans* (1835); *Tristesse* (1835); *Les Français en Canada* - chanson - (1836).

Et les récits :

Une entrée dans le monde (1835); *La Lucarne d'un vieux garçon* (1835); *Monsieur Desnotes* (1835).

³⁴¹ Claude Beausoleil, *Les romantiques québécois : Anthologie*, Montréal, les Herbes Rouges, 1997, p. 12.

³⁴² D'après Tremblay, *op. cit.*, « quelques étourdis », dont Aubin, « allèrent placer un pétard sous la fenêtre du supérieur de l'établissement des Sulpiciens du Séminaire de Montréal. ». Voir p. 16-17.

³⁴³ *Ibid.*, p. 17-18. En guise de représailles, Aubin aurait été attaqué à coups de garcette par deux inconnus.

1835, qu'il vient se fixer à Québec, pour presque une vingtaine d'années. Il fait tout d'abord la connaissance d'un autre courriériste parlementaire, Philippe Aubert de Gaspé fils, avec qui il sera associé dans un autre incident : « l'affaire de l'*assa-foetida*³⁴⁴ ». Après la rédaction de *L'Influence d'un livre*³⁴⁵, de Gaspé fils et Aubin fondent le journal bilingue *Le Télégraphe* (mars 1837-juin 1837), qui constitue le premier d'une longue série de journaux édités par Aubin³⁴⁶.

Après la brève parution du *Télégraphe*, il fonde par la suite *Le Fantasque*, *Le Castor*, *Le Canadien Indépendant*, ainsi que *La Sentinelle du peuple*. Au retour d'un séjour de dix ans aux États-Unis pour des raisons d'affaires, il met sur pied, dans la ville de Québec, un sixième périodique, le journal *La Tribune* (1863-1864), puis choisit de s'installer à Beloeil où il publie une première série des *Veillées du Père Bonsens* (1865), laquelle sera suivie d'une deuxième édition, en 1873, cette fois publiée à Montréal, où Aubin est installé depuis 1866. Tous ces journaux ont une influence notable sur le lectorat, notamment *Le Fantasque*, dont la longévité étonne en cette période où la plupart des journaux connaissent de brèves périodes de parution. D'après l'historien Darvau, *Le Fantasque* aurait été le journal le plus lu à l'époque³⁴⁷. Bien que sa facture se démarque nettement des autres par l'irrévérence du propos et l'esprit libertaire, une unité de ton

³⁴⁴ Philippe Aubert de Gaspé fils avait été condamné à un mois de prison à la suite d'une altercation avec le rédacteur en chef du *Vindicator*. Une fois libéré, de Gaspé décide de se venger des députés qui avaient participé à sa condamnation. Le 11 février 1836, accompagné de Napoléon Aubin, il jette de l'*assa-foetida* sur les poêles de la Chambre. L'odeur est insupportable, on doit évacuer les lieux. Le lendemain, un mandat d'arrêt est lancé contre les deux jeunes hommes qui s'enfuirent à Saint-Jean-Port-Joli et y restèrent jusqu'à la fin du printemps, le temps d'écrire *L'Influence d'un livre*.

³⁴⁵ Selon le groupe de recherche de Maurice Lemire, le premier roman québécois aurait pu être co-signé par les Aubert de Gaspé père et fils ainsi que par Napoléon Aubin. Voir *La vie littéraire au Québec, Tome II* (1806-1839), *op. cit.* Inversement, dans la préface de *L'influence d'un livre*, édité en 1968, aux Nouvelles éditions de poche Ltée, le Père Léopold Leblanc soutient qu'Aubert de Gaspé fils « participait à la rédaction du fantastique *Fantasque* » (p. 10). Il faudrait éventuellement pousser plus loin la recherche au sujet de ces allégations.

³⁴⁶ Voir en appendice C, p. 272-273, la liste de l'ensemble des publications de Napoléon Aubin.

³⁴⁷ Aubin éditait entre 1 000 et 1 200 exemplaires de son journal et estime son lectorat à 7 à 8 000 personnes. On se passait *Le Fantasque* de main en main, d'après l'historien Darvau, qui croit pour sa part que les lecteurs du journal d'Aubin sont au nombre de 5 000 personnes. Comme il n'existe pas d'études de réception à l'époque, il faut voir ces chiffres comme étant des approximations. Ces estimés ont le désavantage de ne pas tenir compte des nombreux « auditeurs »; le journal étant souvent lu à voix haute, il bénéficiait d'un plus grand rayonnement.

rejoint toutefois l'ensemble des publications journalistiques d'Aubin. L'ensemble de son oeuvre est marqué par l'oralité : les talents de conteur et de dialoguiste de l'écrivain ne s'émoussent pas au fil des ans.

En 1849, Aubin publie une série de onze « entretiens » dans *Le Canadien indépendant*. La plupart de ces dialogues entre Jean-Baptiste père et Jean-Baptiste fils ont trait au projet d'annexion. Quant aux *Veillées du Père Bonsens*, dont la première série sera publiée quinze ans plus tard, elle est constituée uniquement d'entretiens fictifs, qui rappellent les dialogues qui émaillent *Le Fantasque*. Et lorsque la prose d'Aubin devient moins cinglante, comme c'est le cas lorsque le journaliste se fait vieillissant, son style demeure toujours reconnaissable à cause du souffle et de l'acuité du regard; Aubin est un portraitiste habile qui crée avec brio des personnages très typés. Contrairement, donc, à ce qu'avait affirmé Jean-Paul Tremblay dans son ouvrage qu'il a consacré au journaliste, l'écriture fictionnelle d'Aubin s'est poursuivie au-delà de 1839 puisque l'ensemble de sa production journalistique est plus ou moins traversée par la fiction, à des degrés divers cependant, selon les époques. Aubin se sert de la fiction comme d'une arme stratégique : il l'utilise pour moduler la portée politique et didactique de son discours et le rendre plus attrayant : le factuel et le fictionnel s'y chevauchent, l'ironie littéraire concourant à lier le tout et à camoufler la rhétorique sous-jacente. Si l'on tient compte de ses nombreuses collaborations, la production journalistique de l'infatigable Aubin s'échelonne sur quarante-deux ans³⁴⁸.

En plus d'avoir fondé sept journaux, Aubin a collaboré avec de nombreux autres. Au début de sa carrière, il fait régulièrement parvenir des articles aux journaux *La Minerve* et *L'Ami du peuple*, journaux de style très différents, qui accueilleront tant ses commentaires critiques que ses poèmes et chansons. Une fois devenu éditeur de ses propres journaux, il continuera ce travail de collaboration avec d'autres périodiques, en parallèle à ses activités. Dès 1837, alors qu'il publie *Le Fantasque*, il offre ses services à

³⁴⁸ De 1834, alors qu'il est à New-York et qu'il collabore à *La Minerve*, à sa dernière collaboration pour le journal *Le National*, de Montréal, en 1876. Aubin est alors âgé de 64 ans.

Leblanc de Marconnay, éditeur du journal *Le Populaire*, à titre de « Fantasque de Montréal » :

Mr. L'Éditeur,

Décidément me voilà fantasque, et pourquoi ne le serais-je pas ? Chacun prend la couleur du journal qu'il lit : les insensés épèlent *La Minerve* et font toutes les folies qu'elle prêche; les gens sensés goûtent le *Populaire* et peut-être sont-ils trop sages; je dévoile le Fantasque et je deviens fantasque; je me sens plus disposé à rien du tout qu'à me fâcher. Le pays n'est plus pour moi qu'une vaste scène où chacun joue son rôle, plus ou moins bien, depuis PAPINEAU et VIGER, jusqu'à JEAN BAPTISTE LEGARE, le décrotteur de la clique.

Si vous voulez m'accorder un petit coin dans les colonnes de votre estimable journal, je vous ferai part de toutes les folies que je remarquerai, aussi souvent que j'en aurai le courage. Je vous envoie trois anecdotes pour échantillon de mon savoir faire!

LE FANTASQUE DE MONTRÉAL

De Marconnay se dira heureux d'accueillir « la co-opération du *Fantasque* ». persuadé que ses trois bonnes anecdotes « amuseront nos lecteurs, que nous sommes trop souvent obligés d'ennuyer par le sérieux de la politique. » Cette collaboration au journal *Le Populaire* permet à Aubin de se gagner les électeurs de Montréal et d'accroître ainsi son rayonnement. Il faut croire que l'épicentre de la crise se situant à Montréal, le journaliste tient *mordicus* à être du débat. Sa collaboration, de courte durée, lui permet de s'insérer dans un réseau de correspondants, fictifs et réels, qui utiliseront régulièrement la rubrique du *Populaire* afin de discréditer l'aile radicale des Patriotes. *La Minerve* constitue alors leur cible de prédilection.

Paradoxalement, dans la « rubrique des correspondants » du journal *Le Populaire*, ce ne sont pas les idées des hommes politiques qui sont au centre du débat, mais plutôt les écrits des journalistes, comme quoi le discours journalistique tend à occuper de plus en plus un champ qui lui est propre, bien qu'il soit lié de très près au champ du politique. Dans ce métadiscours journalistique en train de se constituer, et auquel Aubin participe activement, surgit de plus en plus un débat axé sur le fond, et bientôt sur la forme, grâce à

l'apport critique de l'écrivain-journaliste. L'époque des Rébellions nous révèle une presse périodique très active où les lettres des correspondants jouent un rôle non négligeable dans l'élaboration de jugements normatifs en lien avec les idées et actions politiques. La « rubrique des correspondants » met en cause la crédibilité de certains journaux qui « sont payés pour mentir » et multiplier les « faussetés ». En période de censure, elle vient agir tel un filtre, devenant le passage obligé du commentaire éditorial et un lieu d'essai de légitimation du discours journalistique et politique.

De façon encore plus marquée qu'il l'aura fait dans le journal *Le Populaire*, où il signe de façon ponctuelle des articles sous le pseudonyme de « Fantasque de Montréal », dans *Le Fantasque* de Québec, son oeuvre majeure, Napoléon Aubin érige en système les critiques cinglantes de son personnage de *flâneur* en plus de signer un grand nombre de parodies épistolaires. En multipliant ses interventions dans différents lieux à la fois et sous diverses formes, le journaliste fait preuve d'un grand flair politique, conscient de l'importance d'étendre son influence au sein de différents réseaux. C'est dans cette veine qu'il choisira de mener de front plusieurs journaux entre les années 1838 et 1845.

Ainsi, au plus fort des Rébellions, il crée un *Supplément* à son journal *Le Fantasque*, d'un style plus sérieux, et, à partir de 1842, imprime sur ses presses le journal anglophone *The Standard*³⁴⁹, qui prône les idées du gouvernement responsable. Dès 1843, il commence la publication du *Castor* tout en continuant de publier *Le Fantasque*. Il collabore par la suite aux journaux *Le Canadien*, *Le Pays* et *Le National*. L'intensité de son activité journalistique témoigne d'un désir opiniâtre de s'inscrire dans la sphère publique, d'être lu et entendu et, si l'on en juge par son style enjoué, d'un plaisir manifeste de s'adonner à l'écriture. Cette activité journalistique peu commune va le placer au centre d'un réseau d'hommes de lettres et d'hommes politiques influents³⁵⁰ qui déborde du réseau journalistique. Au confluent des réseaux politiques et littéraires, Aubin

³⁴⁹ Le journal *The Standard* est imprimé et publié pour R. M. Moore, par N. Aubin et W. H. Rowen, en 1842. Il sera de courte durée. Voir Horace Têtu, *Historique des journaux de Québec*, Québec, 1889, p. 31.

³⁵⁰ Voir en appendice B, p. 268-271, la liste des personnages publics avec lesquels Napoléon Aubin était lié.

va s'impliquer dans la fondation de plusieurs associations qui vont émerger en cette période de foisonnement culturel.

Napoléon Aubin participe à la fondation de la Société Saint-Jean-Baptiste de Québec, en 1842, et, l'année suivante, devient vice-président de la Société canadienne d'études littéraires et scientifiques de Québec. En 1847, il assume la rédaction du manifeste du célèbre « Comité constitutionnel de la Réforme et du Progrès », puis devient, deux mois plus tard, l'un des fondateurs de l'Institut canadien de Québec. Peu de temps après s'être installé à Montréal, il obtient, en 1868, le poste de vice-président de l'Institut canadien de la même ville. Il en assumera la présidence dès l'année suivante. Aubin avait également projeté de créer plusieurs associations qui n'ont jamais vu le jour : l'Institut Vattermare, de même qu'une association destinée à instruire les jeunes tout en les divertissant :

On y recevrait tous les journaux du Canada, ce qui fournirait à chacun une occasion de s'instruire sur les affaires du pays [...] Des livres y seraient reçus à titre de don ou simplement à titre de prêt.

Le seul moyen de secouer un peu le joug de la crainte, des appréhensions et surtout de l'ennui, est de se réunir souvent afin d'apprendre à se connaître. La littérature, la musique, les représentations théâtrales, les arts, les sciences, la politique offrent de beaux champs à l'intelligence [...]³⁵¹

Le personnage public publiera des brochures en lien avec les associations qu'il a fondées³⁵². Éclectique dans ses activités sociales, il l'est aussi dans ses activités d'éditeur.

Dix ans avant que James Huston ne le fasse, Aubin avait proposé de publier un répertoire de la littérature canadienne. Lors de la seconde insurrection des Patriotes, en 1838, *Le Fantasque* n'est pas publié entre février et juin 1838 à cause de la gravité des événements politiques. Pendant cette suspension, Aubin propose alors de publier un

³⁵¹ *Le Fantasque*, vol. 1, n° 40, 5 novembre 1838, p. 248.

³⁵² Entre autres, les *Statuts de la Société Saint-Jean-Baptiste*, publiés en 1842 par N. Aubin et W. H. Rowen et le *Manifeste adressé au peuple du Canada par le Comité constitutionnel de la Réforme et du Progrès*, Québec, Fréchette et Frère, 1847, 26 p. Voir en appendice C, p. 272-273, la liste de l'ensemble de ses publications.

répertoire de la littérature canadienne; il fait paraître à cet effet une première annonce dans *Le Canadien* du 17 janvier 1838. Faute de souscripteurs, le projet ne se concrétise pas. À titre d'éditeur, Aubin publiera plus tard des ouvrages aux contenus très variés : le *Traité sur la tenue des livres*, de Laurin; *Le Rebelle* de Trobriand, un roman qui raconte des pans de l'histoire toute récente de l'insurrection des Patriotes; un livre de théorie musicale : *Notions élémentaires de musique*, rédigé par Sauvageau; et enfin, sa publication la plus importante : l'édition des deux tomes de *L'histoire du Canada* de François-Xavier Garneau, dont le premier volume paraît en 1845. Cette publication sera d'une importance capitale au niveau national.

Le touche-à-tout étant également homme de science et artiste, il est aussi habile dans la publication d'ouvrages de vulgarisation scientifique que dans la rédaction de chroniques artistiques dans le domaine des arts visuels, de la musique et du théâtre. Napoléon Aubin a la capacité de pouvoir assimiler différents types de discours et de se les approprier, pour ensuite laisser des traces de son cheminement sous formes d'œuvres originales. Si, dans *Le Fantastique*, Aubin semble avoir réussi à unifier les différentes facettes de sa personnalité complexe grâce à l'écriture de fiction, il reste que tout au long de sa carrière, différents types de figures vont surgir au gré des contextes, comme si Napoléon Aubin avait cette faculté étonnante de se métamorphoser. Tantôt, c'est le personnage politique très engagé qui prend le devant de la scène, ou encore l'homme de science, le vulgarisateur ou l'artiste rieur. À la même époque où il publie l'irrévérencieux *Fantastique*, Aubin va donner une série de conférences sur différents sujets d'actualité scientifique. L'ambitieux Aubin ne s'embarrasse pas de frontières disciplinaires.

1.4 Les transmutations du personnage

Entre 1839 et 1850, Napoléon Aubin donne une série de cours populaires sur les sciences; ses cours de chimie et de physique s'appuient sur différentes

expérimentations³⁵³ en lien avec la machine à vapeur, le télégraphe, l'éclairage au gaz, ou encore le gaz hilarant. Dans le milieu scientifique, Napoléon Aubin jouit d'une reconnaissance certaine puisqu'en 1848, il devient professeur de chimie à l'École de Médecine de Québec, en plus d'être l'inventeur d'un système d'éclairage qui sera adopté par de nombreuses villes canadiennes et européennes. Il fera partie du corps professoral pendant deux ans tout en continuant de donner des conférences sur la chimie, la biologie et la mécanique. En 1847, le professeur et conférencier publie *La Chimie agricole mise à la portée de tout le monde*³⁵⁴, suivi, en 1850, par l'ouvrage de vulgarisation scientifique *Cours de Chimie*. Ces publications sont destinées aux écoles élémentaires et aux jeunes agriculteurs canadiens.

Entre 1853 et 1863, Napoléon Aubin choisit de résider aux États-Unis où « l'appareil à gaz Aubin » fait fureur. Très vite, son invention éclairera plusieurs villes européennes et états-uniennes, dont celle de San Francisco. Le système d'éclairage sera breveté au Canada, aux États-Unis, en Angleterre et en France, et sera suivi par l'invention d'un compteur hydraulique. Au cours de son séjour aux États-Unis, Aubin aurait tissé des liens avec des personnalités importantes sur les plans politiques et économiques; l'audacieux personnage aurait réussi à obtenir un entretien privé avec le colonel Grant, alors président des États-Unis³⁵⁵. L'entrevue avait trait au traité de réciprocité et à la question de l'annexion. La guerre de Sécession ramènera l'homme d'affaires à Québec en 1863. Étant donné son expertise, Aubin obtiendra du gouvernement fédéral le poste d'inspecteur du gaz pour la ville de Montréal, en 1875, l'année même où il est nommé Consul honoraire de Suisse. Il est alors âgé de soixante-trois ans. Or, il semble que son esprit polyvalent ne se soit pas émoussé depuis l'époque de ses premières publications.

³⁵³ Pour ne citer que ses expériences sur l'hydrogène et l'oxygène, en lien avec l'éclairage au gaz.

³⁵⁴ Le livre original, conservé aux Livres rares de la bibliothèque de l'Université Laval, est fort agréable à consulter. Aubin y démontre un grand talent de vulgarisateur.

³⁵⁵ Tremblay, *op. cit.*, p. 124.

Dans *Le Fantasque*, l'esprit scientifique de Napoléon Aubin est toujours très présent; il n'a de cesse de fustiger l'incompétence des uns et des autres dans les champs du politique, de la science, des arts et des lettres. Chez Aubin, la connaissance est érigée en vertu, au même titre que l'humour, car l'homme marie la rigueur et la fantaisie³⁵⁶. Ces deux aspects du personnage paraissent aussi complémentaires que nécessaires pour cet esprit brillant et sensible, qui semble tout percevoir. Pour le journaliste, la connaissance ne se résume pas au savoir, elle englobe aussi les savoir-faire car l'érudit est également un artiste polyvalent. D'ailleurs dans le domaine artistique, la feuille de route de cet homme-orchestre est fascinante, tout autant que sa carrière journalistique et ses trouvailles scientifiques.

Si Napoléon Aubin fut connu surtout comme journaliste, il fut également un artiste polyvalent : le poète, dramaturge, conteur, comédien, éditeur, typographe, compositeur, dessinateur, graveur, et critique d'art, use avec adresse de presque toutes les formes d'expression. Dans son article intitulé « Savez-vous ce que c'est qu'un artiste³⁵⁷ ? », Napoléon Aubin avance l'idée que l'artiste est celui qui, en plus de faire preuve d'érudition et de savoir-faire, cultive l'art du faire-semblant. Cet auto-portrait déguisé contient en condensé le programme du rédacteur du *Fantasque*, aussi habile dans les jeux de dissimulation que dans les diverses parodies des formes artistiques. Chez Aubin, la forme est tout aussi importante que le contenu. Il n'est donc pas étonnant que le typographe et graveur ait apporté beaucoup de soin à la composition de son journal.

Pour l'agrément du public, le graveur va publier dans son journal satirique une série de lithographies de son cru : le portrait de Napoléon, la gravure de Perreault et son auto-portrait, qui provient d'un portrait peint par Théophile Hamel³⁵⁸. Aubin va consacrer

³⁵⁶ Voir à ce sujet l'article de Micheline Cambron, « D'un usage politique de la science : la prose de Napoléon Aubin », *Voix et Images*, vol. 19, n° 3 (printemps), 1994, p. 487-503.

³⁵⁷ *Le Fantasque*, vol. 1, n° 2, août 1837. Voir notre article « Le Fantasque de Napoléon Aubin : mutation du genre utopique et jeux de mascarade », *op. cit.*

³⁵⁸ Aubin avait alors vingt-neuf ans.

à Hamel et à Plamondon plusieurs articles très fouillés dans *Le Fantasque*³⁵⁹, et commenter les œuvres de plusieurs autres. Considéré comme étant l'un de nos premiers chroniqueurs artistiques, il signe également des articles sur la musique et le théâtre, en plus d'être un excellent musicien et comédien.

Le répertoire du personnage Aubin va du chant populaire à l'opéra. Aubin a composé plusieurs chansons patriotiques et mis en musique des poèmes pour la Saint-Jean-Baptiste. Sur le plan musical, son plus grand exploit est d'avoir réussi à compléter l'opéra *Le devin du village*, que Rousseau n'avait pu terminer avant sa mort. D'après Levasseur, Napoléon Aubin « compléta lui même la partition, soli, chœurs et orchestres. C'était la première audition de l'œuvre au Canada³⁶⁰. » L'œuvre fut jouée par les *Amateurs Canadiens*, le 16 mai 1846, au théâtre Sewell. Or, il ne s'agissait pas de la première incursion d'Aubin sur la scène.

Dès 1839, Aubin avait fondé sa propre troupe de théâtre : *Les Amateurs Typographes*. La troupe fait ses débuts le 10 juin 1839 au Théâtre Royal. Aubin met alors en scène *La Mort de César*, de Voltaire, accompagnée de deux pièces de son cru : le *Soldat Français* et le *Chant des ouvriers*. Ces deux pièces ont été jugées comme étant séditieuses par les autorités qui ont décidé d'imposer une forme de bâillon par l'interdiction de tenir une représentation passé onze heures du soir.

La sensibilité artistique de Napoléon Aubin transparait aussi dans les critiques d'art et de théâtre qu'il a signées dans *Le Fantasque*; très détaillées et appliquées, elles dénotent une bonne connaissance du champ d'étude. Les commentaires s'avèrent plus près des notes de mise scène que de la critique, car Aubin, qui était également comédien, s'attarde à la précision du jeu, de même qu'au type d'expression que commandent la tragédie et la comédie. Ironiquement, les critiques de théâtre d'Aubin sont rédigées avec beaucoup de sérieux, comparativement à la majorité de ses autres articles, qui sont

³⁵⁹ Entre autres, dans l'article intitulé « Beaux-Arts ». Voir *Le Fantasque*, vol. I, n° 26, 28 juillet 1838, p. 136-138.

³⁶⁰ Nazaire LeVasseur, « Musique et musiciens à Québec : souvenirs d'un amateur ». *La Musique*, Québec, septembre 1919, n° 9, p. 98.

traversés par le sarcasme et la dérision. Une fois de plus, le personnage de Napoléon Aubin cultive l'ambivalence, et son lecteur, un peu déstabilisé, reçoit son œuvre avec le sourire et l'étonnement. Le journal *Le Fantasque* reflète bien la complexité de ce personnage polymorphe; son œuvre mouvante est à l'image du coloré rédacteur qui désire occuper toutes les scènes.

1.5 Du théâtre intime au théâtre du monde³⁶¹

Dans *Le Fantasque*, l'écrivain Aubin se fait le spectateur de l'actualité et pose son regard subjectif sur le monde. Le genre « spectateur » convient particulièrement bien à ce journaliste touche-à-tout, qui de son théâtre intime, intervient dans le *theatrum mundi*. Avec *Le Fantasque*, Napoléon Aubin nous livre une œuvre vive et percutante, qui semble ne pas avoir vieilli. Créé il y a déjà plus de cent soixante-dix ans, son personnage du *flâneur* qui se présente comme étant le maître du jeu narratif, demeure encore étonnamment *présent*.

Dans son œuvre maîtresse, toutes les figures du personnage d'Aubin cohabitent. Tantôt c'est le personnage politique très engagé qui prend le devant de la scène, ou encore le vulgarisateur ou l'artiste rieur. Mais toujours, la figure du journaliste reste stable. Car la figure de l'artiste, du politique, du scientifique, du pédagogue ou du polémiste est toujours surplombée par celle de l'écrivain-journaliste. C'est elle qui permet à Aubin de jouer de différents discours et de différents personnages. Et c'est sans doute son talent d'écrivain et de communicateur qui fait que l'habile Aubin arrive à composer un personnage crédible tout autant dans son pôle moqueur que dans le pôle de l'érudition. C'est ce qui peut expliquer que l'on retrouve une certaine constance dans son œuvre, malgré son éparpillement, ainsi qu'une cohérence dans le caractère protéiforme du personnage.

³⁶¹ Pour paraphraser Jean-Pierre Sarrazac. Voir *Théâtres intimes*, coll. « Le temps du théâtre », Vendôme, Actes Sud, 1989, 167 p.

L'analyse du *Fantasque* nous permettra de suivre la trajectoire singulière de ce touche-à-tout. Son œuvre aux formes mouvantes est à l'image de son rédacteur. Le journaliste semble en perpétuel mouvement, plus occupé à étendre la portée de sa voix qu'à tenter de circonscrire son discours dans un territoire aux frontières définies. C'est que l'écrivain Aubin ne s'embarrasse pas de frontières disciplinaires; son aire de jeu embrasse le vaste champ de la sphère culturelle alors en émergence dans le Bas-Canada, une sphère qui inclut tout autant la sphère intime de l'écriture que la sphère publique du politique. Pour toutes ces raisons, l'analyse de l'œuvre doit s'appuyer sur une approche théorique qui permette de rendre compte de toutes ses facettes.

CHAPITRE II

LE FANTASQUE : UNE ŒUVRE AU MODE DE COMPOSITION COMPLEXE

« *Quand on se trouve privé de nouvelles, on en fait.* »

Napoléon Aubin
Le Fantastique, 1840

Le journal *Le Fantastique* commande une approche théorique plurielle qui permette de saisir toute la complexité de l'œuvre; elle doit couvrir diverses facettes du discours. En plus du regard du spectateur (qui nous permet de tenir compte des propriétés formelles de l'œuvre sur tous les plans), le journal de Napoléon Aubin demande le regard englobant du politique (de façon à jauger la stratégie d'opposition de l'écriture ironique en regard de la censure), ainsi que le regard panoramique de l'histoire (afin de situer l'œuvre dans le continuum historique, qui se situe en amont et en aval du *Fantastique*). Il s'agit ici de voir comment l'œuvre littéraire d'Aubin travaille le politique, le questionne et le défie, et de quelle façon elle a su se démarquer à l'époque des Rébellions, traverser l'histoire, et demeurer pertinente bien au-delà du contexte d'énonciation qui l'a vu naître. L'œuvre satirique étant par nature contextuelle et périssable, il faut croire que le texte ironique d'Aubin aura su développer des « systèmes de compensation interne » qui

auront pu neutraliser le caractère éphémère de ce type de publication³⁶² et faire ainsi en sorte que le rire d'Aubin perdure.

Sur le plan formel, la richesse de l'œuvre s'impose d'emblée : quelque cent quarante années après la création du *Fantasque*, le regard du *flâneur* n'a pas perdu de son acuité, son verbe est aussi vif et le personnage demeure tout aussi insolent. On perçoit que le journaliste Napoléon Aubin avait ce talent particulier de corporaliser son discours; son écriture, très sensorielle, aura su garder un pouvoir d'imprégnation sur le lecteur. L'esthétique du *Fantasque*, axée sur le regard et la parole, de même que sur la monstration du travail de l'écriture en train de se constituer, auront probablement été garants de son intérêt. Car bien au-delà du cadre référentiel des Rébellions et de son pouvoir d'attraction, l'époque demeurant encore très chargée sur le plan symbolique, le journal de Napoléon Aubin continue d'interpeller le lecteur-spectateur par l'habileté de ses jeux d'écriture.

Pour le prolifique Napoléon Aubin, son journal *Le Fantasque* constitue l'œuvre la plus la plus complexe et la plus achevée sur le plan artistique; elle semble répondre à la nécessité d'un espace fictionnel à l'intérieur même de l'espace journalistique en partie à cause de la censure, et en partie pour les besoins de l'écrivain à l'esprit libertaire. Le journaliste touche-à-tout et inventif ne se contente pas des cadres pré-établis et encore moins d'une *forme-journal* qui serait tout à fait définitive. Marqué par diverses sources d'influence, l'autodidacte parvient à composer un journal à la facture inédite, ancré tout autant dans la culture populaire que dans la culture savante.

En dialogue constant avec l'actualité politique et culturelle, le journal *Le Fantasque* est une œuvre aux formes mouvantes; les formes littéraires et artistiques qui y sont convoquées tendent à se rapprocher ou à s'éloigner de la scène d'énonciation du politique dans un mouvement dialectique de séduction et d'opposition. Aubin conjugue le « plaire et instruire » et utilise l'esthétique à des fins rhétoriques. L'écriture satirique de Napoléon Aubin est d'une grande versatilité; avec beaucoup de brio, elle amalgame différents types

³⁶² D'après l'hypothèse soulevée par Philippe Hamon, *op. cit.*, p. 40.

de formes et de langages. D'entrée de jeu, le *flâneur* s'affiche d'ailleurs comme étant un écrivain habile, apte à maîtriser tous les styles.

2.1 L'œuvre d'un « écrivain public »

Dès le numéro cinq de la première livraison du journal³⁶³, le « *Flâneur en chef*, éditeur, propriétaire du Fantastique » offre ses services « aux Dames, Demoiselles et Messieurs » à titre « d'écrivain public », en plus de présenter son bureau d'imprimeur sous un jour tout à fait inusité. Outre son « bureau d'écrivain public », il entend ajouter de nouvelles branches à son établissement, soit un atelier de peinture, un salon de musique et un salon de coiffure. L'ingénu personnage du *flâneur* s'offre pour donner des leçons de dessin, de peinture et de musique, et se dit toujours « prêt à coiffer les messieurs » tandis qu'une jeune dame pourrait coiffer « les personnes du sexe ».

Bien qu'il fasse l'étalage de talents aussi divers qu'incongrus, c'est surtout sous la fonction « d'écrivain public » que le *flâneur* s'empresse de se recommander à ses lecteurs et lectrices. Il ose espérer que le public s'adresse à lui pour toutes espèces d'ouvrages, tels que :

[D]es circulaires de négociés, pétitions à son Excellence pour obtenir gratifications, emplois ou aumônes, assurances de dévouement, discours parlementaires improvisés sur l'état de la province, sur l'éducation, sur les chemins et canaux, de toute longueur, de toute pesanteur à l'usage de ceux qui ont l'honneur d'être honorables membres, déclarations d'amour, réponses aux dites, obituaires, demandes en mariage, demandes d'argent, réponses aux dites, adresses aux jurés, convocations de créanciers, lettres de condoléances, romances avec noms, anniversaires, banquets politiques, devises pour le jour de l'an, plaintes, compliments pour fêtes patronales &&.

Les prix du *flâneur* varieront selon le style. Ils sont fixés à dix louis par page pour le « Style ordinaire, d'affaires, commun, naturel »; à vingt, pour un « Style burlesque,

³⁶³ L'article paraît en septembre 1837, en page 4 (la date n'est pas mentionnée).

naïf, ou sans prétentions », et à quarante pour un « Style spirituel, fin, double ententes à foison ». Quant au « Style touchant, *maladif*, entrecoupé », il est estimé à soixante louis, tandis que le « Style élevé, grandiose, sublime, enfin style “aux oiseaux” pour fils repentants, pères fâchés, mères suppliantes, tuteurs irrités, protecteurs arrogans » vaut cent louis la page. Le *Flâneur* prend bien soin de préciser que les lettres d’amour se paient à la douzaine ainsi que les réponses aux créanciers « vu qu’on en a de toutes faites. »

Maniant l’ironie avec un plaisir manifeste, le journaliste s’annonce comme un « écrivain public » très particulier, un fin connaisseur de différents styles d’écriture, l’écriture pouvant être décodée par le lectorat comme univers de signes, de codes et de conventions, et comme autant d’aires de jeu possibles pour l’écrivain versatile. Aubin énumère d’ailleurs, au-delà des styles, une grande gamme de types « d’ouvrages » dont il dit avoir la maîtrise, ouvrages qui couvrent l’espace intime de la lettre d’amour à l’espace politique du discours parlementaire. Bien qu’il ne soit pas encore ici question des œuvres des écrivains canoniques, que le journaliste ne manquera pas de parodier dans les numéros subséquents, il expose à quel point l’écriture traverse toutes les sphères de l’activité humaine, et qu’au-delà des diverses esthétiques, elle est affaire d’efficacité, d’affects et de *pathos*³⁶⁴.

Cet article du journaliste-*flâneur* qui offre ses services à titre « d’écrivain public » dresse en quelque sorte le menu du contenu rédactionnel de l’ensemble du journal d’Aubin : les sept volumes du *Fantasque* vont composer une œuvre protéiforme dans lequel l’écrivain satirique n’aura de cesse de parodier non seulement divers styles d’écrits épistolaires, mais encore tous les genres littéraires de l’époque. L’artiste multidisciplinaire, tout aussi soucieux du fond que de la forme, accorde également une grande importance au format de son journal, lequel subira plusieurs modifications.

³⁶⁴ C’est en quelque sorte à une pragmatique de la lecture que Napoléon Aubin initie le lectorat, prenant bien soin de mentionner l’effet de *pathos* qui est produit par certains styles.

L'analyse textologique du journal *Le Fantasque*, bien qu'elle puisse sembler rébarbative à première vue, s'avère toutefois très parlante. Liée à l'ensemble de la démonstration, elle nous révèle à quel point les choix de formats et de matériaux qui sont faits par Aubin s'inscrivent dans une esthétique de variation à l'infini sur les formes. Au-delà des contraintes économiques et techniques, chaque format du journal correspond à une formule journalistique particulière.

2.2 Un journal aux formes mouvantes

Publié de 1837 à 1845, *Le Fantasque* de Napoléon Aubin se présente en sept volumes sous des formats différents. Malgré quelques arrêts dus aux événements politiques, à des problèmes techniques ou à des incendies, le journal renaît sans cesse de ses cendres grâce à l'opiniâtreté de son rédacteur en chef. *Le Fantasque* connaîtra un dernier sursaut en 1848, dans une période où Aubin agit comme simple collaborateur.

Alors que la plupart des journaux de l'époque sont des *in-folio* comprenant de quatre à six colonnes³⁶⁵, le premier volume du *Fantasque* s'apparente à la revue par son format *in-quarto* de grandeur moyenne (27.7cm par 21.5 cm³⁶⁶). Publiés une fois la semaine, d'août à décembre 1837, les numéros un à dix-sept présentent une mise en page aérée, distribuée sur trois colonnes³⁶⁷, et un contenu à saveur humoristique qui le rapproche des journaux satiriques publiés à la même époque en France, après la monarchie de juillet. Lors de sa parution, le rédacteur du journal *Le Populaire* ne tarit pas d'éloges : « C'est un papier tout-à-fait dans le genre des feuilles légères qui font le charme des habitants de Paris et il part d'un style qui doit le faire surnommer le *Figaro* de

³⁶⁵ Frédéric Charbonneau et Rachel Lantheliev, « Facture et lecture du Canadien », in *Le journal Le Canadien*, op. cit., sous la dir. de Micheline Cambron, p. 101.

³⁶⁶ D'après l'unité de mesure de l'époque, cela correspond à 11 pouces par 8 ½.

³⁶⁷ Voir l'illustration en appendice D.1, p. 275.

l'Amérique³⁶⁸ ». Dans *La Quotidienne*, on le baptise « le *nec plus ultra* du génie littéraire³⁶⁹ ».

Tout comme dans *Le Télégraphe*, la une du *Fantasque* est consacrée aux textes littéraires. Ils apparaissent sous les rubriques *Poésie*, *Essais littéraires* - ou *Mélanges* - qui se poursuivent en page deux. Aubin y publie ses poèmes lyriques qui en font un précurseur du romantisme au Canada, des chansons patriotiques inspirées de Béranger; suivent en pages deux ou trois, différents récits satiriques dont l'esthétique est très différente; et, en page quatre, de courtes rubriques fantaisistes. À partir du numéro treize, le parti-pris satirique est renforcé par une illustration d'Arlequin qui orne le cartouche du journal, un personnage caméléonesque dont se réclame le narrateur-flâneur³⁷⁰.

Entre janvier et juin 1838, la crise politique qui sévit provoque un arrêt de publication. Le rédacteur en chef s'avoue incapable d'ironiser sur quelque sujet, étant donné la gravité des troubles politiques : « Comment rire, chers lecteurs; adorables lectrices ? Au milieu d'un si triste chaos je n'eusse pu que pleurer; j'aimai mieux gémir en silence, me taire que de vous faire partager ma douleur³⁷¹ », écrit le journaliste, qui prendra bien soin de mentionner aussitôt qu'il aura repris du service, que l'envoi par « notre gracieuse et aimable reine » de son émissaire, le « fameux Lord Comte Durham » ne peut qu'être gage de sérénité et de paix d'autant plus que son arrivée coïncide avec la résurrection du *Fantasque* : « Lord Durham arrive et LE FANTASQUE reparaît! ce qui prouve pour la mille et unième fois que de grands effets proviennent souvent de petites causes³⁷². » Parmi tous les gouverneurs qui se sont succédé à l'époque, le « fameux Lord Comte Durham » constitue l'une des ses cibles préférées.

Pour la deuxième livraison du premier volume (les numéros dix-neuf à quarante-huit, (publiés du 11 juin 1838 au 31 décembre 1838), le journaliste se réclame de Swift,

³⁶⁸ *Le Populaire*, 14 août 1837, p. 2.

³⁶⁹ *La Quotidienne*, 21 juillet 1838, p. 2.

³⁷⁰ Voir l'illustration en appendice D.2, p. 276.

³⁷¹ *Le Fantasque*, vol.1, no 19, 11 juin 1838, p. 79.

³⁷² *Ibid.*

et il entend, tout comme le grand écrivain satirique, « tourner le vice en ridicule ». Il choisit alors le format *in-octavo*, au mode de composition pleine page, un format très petit, qui l'apparente au livre (20 cm par 13.5 cm³⁷³). Il s'agit d'une forme d'imprimé qui a largement été utilisé par les pamphlétaires pendant la Révolution Française³⁷⁴. Or, le fait d'abandonner le découpage en colonnes, spécifique aux périodiques, pour adopter le format pleine page, qui l'assimile au roman, donne à l'ensemble textuel une forme plus condensée tant sur le plan visuel que dans la forme narrative. En cette période de crise, cet espace textuel favorise également un type de lecture plus linéaire, beaucoup moins éclaté que celle du journal³⁷⁵. D'autre part, il y a probablement chez Aubin ce désir que la *forme-journal* s'apparente à la *forme-livre* et qu'elle s'inscrive sur une plus longue durée, la feuille journalistique étant par nature périssable : « filles éphémères et fugitives de la circonstance, les productions périodiques meurent en un jour, et le lendemain un père a la douleur de voir tout son esprit, son savoir, ses saillies, son sel entourer le poivre, le sucre et la chandelle de l'épicier voisin³⁷⁶ », écrit le journaliste avec nostalgie. La parenté du journal d'Aubin avec le livre est d'autant plus grande que *Le Fantastique*, très populaire à l'époque, sera paginé en continu, relié et réédité en volumes en fin d'année, tout comme l'avaient fait plus d'un siècle plus tôt Steele et Addison avec le *Spectator*³⁷⁷.

³⁷³ Ce qui correspond à 8 pouces par 5 1/2. Voir la numérisation en appendice D.3, p. 277.

³⁷⁴ Voir à ce sujet Pierre Rétat (dir. publ.), *La Révolution du Journal*, op. cit. Voir également Gilles Féyel, *La presse en France des origines à 1944*, op. cit. D'après Féyel, le petit format in-8 « est un format aussi léger et aussi maniable que la brochure pamphlétaire ou l'occasionnel. [...] Bien adapté à la lecture en continu, page après page, ce format accueille plus facilement les longs récits ou les longs discours polémiques. En revanche, il ne permet pas de distanciation du regard. Plus souple de rédaction, il admet mal la rubrique. C'est ici le domaine d'un journalisme plus personnalisé, plus polémique, plus agitateur. Il s'agit d'une forme plus "chaude", plus révolutionnaire de communication ».

³⁷⁵ Pour les pratiques de lecture du texte du journal voir Micheline Cambron et Hans-Jürgen Lüsebrink, « Presse, littérature et espace public : de la lecture et du politique », in *Études Françaises*, Montréal, Les presses de l'Université de Montréal, 2000, vol. 36, n° 3, p. 127-145.

³⁷⁶ *Le Fantastique*, vol. 1, n° 17, p. 4, décembre 1837.

³⁷⁷ Pour les informations relatives au *Spectator*, voir *supra* p. 56. Aubin aura finalement gagné son pari puisque les originaux du *Fantastique* sont encore relativement bien conservés. Voir la collection au site de conservation rue Holt de la Bibliothèque et Archives Nationales du Québec. D'après l'étude de Dominique Plante, le format in-octavo serait effectivement plus résistant :

« Comparativement à la "gazette", conçue en format in-folio (une feuille pliée en deux), le format in-octavo (une feuille pliée en huit) est un format plus luxueux et plus difficile à réaliser. Pour le textologue Roger Laufer (1972), le feuillet in-octavo est généralement

Le cartouche avec illustration d'Arlequin est maintenu jusqu'au 1^{er} septembre 1838, date à laquelle le serviteur rusé sera dorénavant jumelé à Polichinelle³⁷⁸. Quelques jours plus tard, soit le 4 septembre, *Le Fantastique* est lui-même accompagné d'une publication parallèle, « LE FEUILLETON, OU SUPPLÉMENT DU FANTASQUE », suite à la demande d'un correspondant³⁷⁹ qui prie l'éditeur du *Fantastique* de publier les nouvelles à meilleur marché que les grands journaux.

La réponse favorable de l'éditeur ne tardera pas. Imprimé dans un format beaucoup plus grand (34 cm par 21.5 cm) et mis en page sur deux colonnes, *Le Feuilleton* « sera composé des nouvelles les plus intéressantes, des articles des journaux du pays ou de l'étranger qui pourraient contribuer à l'instruction comme à la récréation de la classe peu aisée des lecteurs³⁸⁰ », promet Napoléon Aubin. La nouvelle publication répond à un besoin réel car l'éditeur semble de plus en plus à l'étroit dans le mode ironique du *Fantastique* : « Incidemment, nous avons comparé l'auteur ironique à un funambule, il faudrait dire aussi de lui qu'il est prisonnier des conditions de son propre jeu : car, une fois qu'il a noué relation avec l'ironie, ne serait-ce que par la première phrase, il ne s'en défait plus dans les phrases qui suivent au cours de l'œuvre et, éventuellement même,

construit avec des matériaux de meilleure qualité choisis pour leur durabilité; on l'utilise pour la conservation de l'information plus spécialisée et "durable". Le format in-folio est de moindre qualité, on s'en sert pour diffuser l'actualité, donc de l'information non durable. Il est ainsi destiné à être détruit à court terme. Or, on utilise généralement un meilleur papier pour conserver longtemps les ouvrages faits en format in-octavo. »

Voir Dominique Plante, « Henri-Antoine Mézière de l'Abeille Canadienne (1818-1819) : Littérature, science ou politique ? », mémoire présenté comme exigence partielle de la maîtrise en études littéraires, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2007, p. 31.

³⁷⁸ Voir en appendice D.4, p. 278.

³⁷⁹ Il s'agit du correspondant qui signe « l'Artisan ». Voir *Le Fantastique*, vol. 1, n° 28, 11 août 1838, p. 155-156.

³⁸⁰ *Le Fantastique*, vol. 1, n° 28, 11 août 1838, p. 156. Il apparaît plutôt saugrenu que la demande de « l'Artisan » ait été aussi vite honorée. Il faut plutôt voir dans la lettre de « l'Artisan » un autre de ces textes fictionnels rédigés par le *flâneur en chef*. De cette façon, Napoléon Aubin use de la parole fictive d'une tierce personne pour justifier le choix de ses formules éditoriales. Plutôt que de précéder ses lecteurs, il se montre cette fois-ci à la remorque de leurs besoins. Faute de souscripteurs, il avait finalement renoncé à publier la version anglaise du *Fantastique*, le *Fun Task*, annoncée pourtant depuis le 28 juillet 1838 (vol. 1, n° 26).

dans toute l'œuvre³⁸¹ ». Le discours ironique côtoie difficilement le discours sérieux étant donné les dangers de contamination. Inspiré sans doute par Girardin qui publie à la même époque *Le Voleur*³⁸², Aubin met donc sur pied son *Feuilleton*, qui sera composé en grande partie de résumés de nouvelles qu'il aura glanées dans les autres journaux. Édité de septembre à décembre 1838, en période de « fureur d'arrestations », le nouvel imprimé permet un tout autre type de formule éditoriale, qui le rapproche du journal de combat.

Dès lors, la publication de Napoléon Aubin se retrouve divisée en trois branches distinctes : *L'Affiche*, qui comprend les annonces; *Le Fantasque*, « qui a jusqu'ici contenu exclusivement nos vues des hommes ou des choses, vues que nous avons exprimées plus ou moins sérieusement »; et *Le Feuilleton*, qui couvrira l'actualité politique. L'objectif d'Aubin est de fournir à la classe peu aisée une publication à sa portée. Il entend ne rien changer à la facture du *Fantasque*, qui connaît une grande popularité et qu'il dit composé de « matières presque entièrement originales³⁸³. » On peut donc constater aisément que Napoléon Aubin tente par tous les moyens d'accroître son champ d'influence.

Le Feuilleton sera publié jusqu'au 20 décembre 1838³⁸⁴. Par un effet de contraste, sa création vient consacrer la fonction ludique du *Fantasque*. Mais malgré la distinction que Napoléon Aubin semble vouloir opérer entre la littérature d'imagination et la littérature journalistique, *Le Fantasque* est une feuille moins légère qu'elle ne le laisse

³⁸¹ Beda Allemann, « De l'ironie en tant que principe littéraire », *Poétique*, no 36, Paris, novembre 1978, p. 397.

³⁸² En 1829, Girardin lance son premier journal, *Le Voleur*, un hebdomadaire qui reprend les meilleurs articles littéraires et scientifiques de ses concurrents. Voir Élisabeth Cazenave et Caroline Ulmann-Mauriat, *Presse, radio et télévision en France, op. cit.*, p. 26. À cette époque, le plagiat était une pratique courante. Les petits journaux professaient que les œuvres de l'esprit pouvaient « s'emprunter comme le feu et la lumière » (p. 172). Il faudra attendre 1838 pour que soit créée la SGDL (Société des gens de lettres) qui intentera des procès à différents journaux pour reproduction illicite. Voir à ce sujet Christophe Charle « Le champ de la production littéraire », in *Histoire de l'édition française : Le temps des éditeurs -*, Paris, Fayard, 1990 [1985].

³⁸³ *Le Feuilleton ou Supplément du Fantasque*, 4 septembre 1838, p. 1.

³⁸⁴ Napoléon Aubin sera incarcéré le 2 janvier suivant. Son *Feuilleton* n'aura pas de suite.

voir : sa force réside dans l'ambiguïté de son discours. Si l'on n'y trouve pas de nouvelles apparentées à un journalisme dit sérieux, il n'en demeure pas moins que la plupart des récits ont comme toile de fond l'actualité politique³⁸⁵.

Le 2 janvier 1838, à la suite de Duvernay et de Parent, Aubin est emprisonné en compagnie de son éditeur Adolphe Jacquies; le journal *Le Fantasque* doit subir à nouveau une période d'arrêt. Après un séjour de cinquante-trois jours en prison, interrompu pour raison de santé, l'infatigable Aubin remet son journal sur pied le 8 mai 1839. Ses presses ayant été saisies, il doit composer avec un nouveau matériel. En guise de loyauté teintée de sarcasme, il arbore sur le cartouche de son journal les armes de la Couronne britannique³⁸⁶. Pour cette édition du volume 2 (8 mai 1839 au 16 novembre 1840³⁸⁷), Aubin choisit à nouveau l'*in octavo* pleine page, format qu'il utilisera le plus couramment puisqu'il sera à nouveau repris pour les éditions du volume 3 (23 novembre 1840 au 14 mars 1842) et du volume 5 (4 novembre 1843 au 28 décembre 1844). Le second volume du *Fantasque*, tout aussi populaire que le précédent, sera réimprimé en plusieurs livraisons³⁸⁸.

Pour le volume 3, dont la publication est bi-hebdomadaire³⁸⁹, Aubin troque l'illustration des armes de la Couronne pour celle du philosophe Démocrite³⁹⁰ et annonce l'acquisition d'une grande presse lithographique qui le mettra en mesure d'exécuter toutes sortes d'ouvrages. Pour l'agrément du public, le graveur va publier dans son

³⁸⁵ Sur les jeux de brouillage de l'ironie, voir *supra* le point 3.1 de la partie I, p. 42-47.

³⁸⁶ Voir en appendice D.5, p. 279.

³⁸⁷ Le n° 2 du volume 2 se fera attendre, ayant été publié presque un mois plus tard, soit le 3 juin suivant. Aubin explique qu'il lui est difficile de préciser le jour précis des publications car il ne s'est pas encore procuré de presse. Aussi, est-il forcé d'imprimer par un procédé inusité et beaucoup plus lent qu'à l'ordinaire. Voir *Le Fantasque*, vol. 2, n° 2, 3 juin 1839, p. 9.

³⁸⁸ *Le Fantasque*, vol. 2, n° 48, 16 novembre 1840, p. 379.

³⁸⁹ Les « conditions » qui apparaissent au cartouche indiquent que la feuille du lundi contient huit pages et se vend quatre sous, tandis que celle du jeudi en contient quatre et se vend deux sous.

³⁹⁰ Voir en appendice D.6, p. 280. Dans la Grèce Antique, Démocrite fait figure de modèle. La posture du philosophe rieur « s'appuie sur une constante dérision ». Voir Anne Richardot, « Un philosophe au purgatoire des Lumières : Démocrite », in *Dix-huitième siècle : revue annuelle publiée par la Société française d'étude du 18^e siècle avec le concours du CNRS et du Centre National des Lettres*. Dossier « Le rire », n° 32. Paris : PUF, 2000, p. 197-212.

journal satirique une série de lithographies de son cru, dont son autoportrait, qui provient d'un portrait peint par Théophile Hamel³⁹¹.

Parmi les diverses éditions du *Fantasque*, celle du volume 4 (7 avril 1842 au 26 août 1843) est celle qui tranche le plus de l'ensemble. La feuille est beaucoup plus grande (37.5 cm par 25.5 cm³⁹²) et, une fois relié, le format s'apparente à celui du grand livre illustré³⁹³. Aubin justifie son choix par des raisons économiques : le petit format actuel n'étant pas favorable à la publication d'annonces, le volume suivant sera donc publié en *format in-quarto*, sur trois colonnes³⁹⁴. Le journaliste compte y insérer des annonces en page quatre. Ce changement de format nécessitera un délai de quelques jours. La fréquence de publication, tout d'abord hebdomadaire, se fera à un rythme semi-hebdomadaire aussitôt que l'abondance des nouvelles, liée en grande partie aux conditions de navigation, le justifiera. Ce grand format n'aura cours qu'une année. Usuel à l'époque, il permet d'imprimer un plus grand nombre de caractères sur la feuille, un avantage qui, si l'on en juge par les choix de Napoléon Aubin, ne semble pas convenir à la formule journalistique du *Fantasque*.

Avec le volume 5 (4 novembre 1843 au 28 décembre 1844), le journal satirique revient au format *in-octavo* et au mode de composition pleine page³⁹⁵. Au cartouche du numéro 6, l'illustration d'Arlequin est de retour³⁹⁶. Aubin justifie le retour à son ancien format de petit *octavo* pour les raisons suivantes :

Depuis long-tems, nombre d'amis nous sollicitaient de publier une feuille agrandie qui pourrait embrasser les matières de fonds ordinairement contenues dans les papiers-nouvelles, permettre la discussion solide des affaires publiques, la propagation des connaissances utiles parmi toutes les classes, et servir à l'enregistrement des faits d'un intérêt général. Le titre du *Fantasque*, qui plait dans

³⁹¹ Une série d'autres lithographies sont également publiées. Voir *supra*, p. 130-131.

³⁹² Ce qui correspond à l'époque à 14 pouces $\frac{3}{4}$ par 10 pouces.

³⁹³ Voir Appendice D.7, p. 281.

³⁹⁴ *Le Fantasque*, vol. 2, n° 96, 14 mars 1842, p. 623.

³⁹⁵ Voir en appendice D.8, p. 282.

³⁹⁶ Voir en appendice D.9, p. 283.

sa spécialité, paraissait peu propre à un tel changement; pourtant le plus grand nombre tenait à conserver ce dernier journal auquel on est dès long-temps habitué. Consultant donc les goûts divers, nous nous sommes décidés à entreprendre deux publications distinctes qui devront, autant du moins que nous le permettent nos moyens, satisfaire pour un tems les exigences, et les premiers besoins du pays. L'une qui continuera la série du *Fantasque*, réduit dans son prix comme dans son format à des proportions plus favorables au genre léger qui lui est particulier, sera, comme par le passé consacrée à la fustigation plaisante des travers de la société ou des fautes des hommes public; elle paraîtra chaque samedi, sur le même plan que le numéro actuel. Son prix sera sept chelins et demi par année. L'autre feuille intitulée *LE CASTOR, JOURNAL POLITIQUE, LITTÉRAIRE, Des arts, de l'Agriculture et du commerce* sera publié deux fois semaine, format 6 pages in 8 vo, et coutera 10 chelins par année³⁹⁷.

Comme Napoléon Aubin l'avait fait à l'époque du *Supplément du Fantasque*, il ressent à nouveau la nécessité de publier de façon parallèle un autre type de journal, plus factuel, ce qui vient confirmer une fois de plus la vocation littéraire du *Fantasque*, un journal au parti-pris ironique qui se prête très mal à un traitement factuel des nouvelles. Aubin convient, d'ores et déjà, que le petit format *in-octavo* dessert mieux la formule journalistique du genre léger.

Pour les volumes 6 (11 janvier 1845 au 24 mai 1845) et 7³⁹⁸ (1848-1849³⁹⁹), *Le Fantasque* maintient le mode de composition pleine page; cependant son format est légèrement plus grand que ceux des volumes 1, 2, 3, et 5. La mise en page est plus sobre; on ne retrouve pas de dessin au cartouche. En 1845, l'imprimerie d'Aubin ayant subi plusieurs incendies, ces épreuves viendront à bout de l'entêtement du rédacteur en chef qui aura toutefois réussi l'exploit de faire tenir son journal pendant huit ans, ce qui constitue pour l'époque une très longue période de publication. Lorsque *Le Fantasque* sera repris en 1848-1849, il sera le fruit du travail de plusieurs collaborateurs. Au fil des livraisons des différents volumes de son journal, Napoléon Aubin demeurera toujours

³⁹⁷ *Le Fantasque*, vol. 5, n° 1, 4 novembre 1843, p. 3-4.

³⁹⁸ Le volume 6 fait 21.8 par 14 cm, soit 8 5/8 pouces par 5 1/2 pouces, tandis que le volume 7 est un peu plus grand, avec ses 25.3 cm par 16.5, soit 10 pouces par 6 1/2 .

³⁹⁹ Voir en appendices D.10 et D.11, p. 284-285.

soucieux des modes de composition, intimement liés au type d'énonciation qu'il privilégie.

2.2.1 Le travail de composition du rédacteur en chef, de mise en page et de mise en scène de l'énonciation

Au-delà du choix des formats, les modes de composition du rédacteur en chef du *Fantasque* varient d'un volume à l'autre, en termes d'espace textuel, de division du texte en colonnes et en rubriques. Ses mises en page constituent des mises en scène de l'énonciation, un type d'énonciation ironique que l'écrivain donne à lire sur l'à-plat de la page. La mise en page du *Fantasque* est aérée et la typographie soignée; des dessins accompagnent quelques fois les différentes rubriques qui sont aisément repérables; quant aux procédés typographiques, ils viennent renforcer la valeur ironique de certains passages.

Sur les plans littéraires et visuels, l'ironie est doublement lisible dès le premier numéro. Le goût pour la mascarade que cultive le personnage Aubin transparaît dans son journal traversé par de nombreux indices de fictionnalité. Dans *Le Fantasque*, plusieurs *actes de fiction* convient le lecteur à une lecture au second degré⁴⁰⁰.

Les marques paratextuelles qui apparaissent sous le titre *Le Fantasque* ménagent un espace ludique dans lequel va se déployer l'écriture : « Journal rédigé par un *flâneur*; imprimé en amateur pour ceux qui voudront l'acheter! » La devise du journal, au ton libertaire, vient renforcer l'esprit du sous-titre :

Je n'obéis ni ne commande à personne,
Je vais où je veux, je fais ce qui me plaît.
Je vis comme je peux

⁴⁰⁰ Cette question a été abordée déjà dans un article précédent. Voir Lucie Villeneuve, « Les jeux d'hybridation du factuel et du fictionnel dans *Le Fantasque* de Napoléon Aubin (1837-1838) », in *Portrait des arts, des lettres et de l'éloquence au Québec, (1760-1840)*, sous la dir. de Bernard Andrès et Marc André Bernier, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 2002, p. 279- 293.

Et je meurs quand il le faut

Marquée par l'individualisme et l'affirmation du moi, elle tranche d'avec la devise du journal *Le Canadien* qui fait appel au « nous » rassembleur d'Étienne Parent : « Nos institutions, notre langue et nos lois. » Plutôt que d'exalter des idéaux communautaires, la devise du journal d'Aubin se rapproche de l'idéal libertaire, dans son affirmation de la liberté individuelle qui ne se reconnaît aucune limitation. Le « je » désigne tant le journal que son rédacteur. En cette période d'agitation politique, on peut l'interpréter également comme l'affirmation inébranlable du principe de la liberté d'opinion.

Autre indice paratextuel : les conditions de vente, imprimées en première colonne dans les trois premiers numéros, qui n'annoncent rien de sérieux : « *Le Fantasque* paraîtra aussi souvent que son *Flâneur en chef* aura le courage de l'écrire, et que les imprimeurs seront assez sobres pour l'imprimer ». Quant aux annonces, le rédacteur en chef leur réserve un traitement plutôt original :

Le Fantasque, pour ne point agir d'après la vieille routine, au lieu d'exiger une rémunération pour insérer les annonces, paiera la somme de six sols (quand il les aura) pour toute annonce assez fantasque pour plaire à son Éditeur et, pour trouver une place dans ses colonnes. N.B. Si l'on insistait trop vivement à offrir le prix ordinaire d'insertion, il serait alors accepté par politesse.

Ce paratexte n'a rien d'anodin : il situe le lecteur dans un mode d'inversion comique. Étant donné que le rédacteur en chef se présente au départ comme étant un personnage peu fiable – un *flâneur* – le lecteur sérieux est en droit de s'attendre à un traitement des faits non conventionnels. Il ne sera pas déçu : dans *Le Fantasque*, le réel est constamment travesti par les jeux parodiques et satiriques de l'écrivain-journaliste. Ce parti-pris pour la fantaisie et la théâtralisation est renforcé sur le plan visuel par l'illustration d'Arlequin que donne à voir le cartouche du journal en novembre 1837. Arlequin sera accompagné l'année suivante par Polichinelle. Le choix de ces personnages de la *commedia dell'arte* n'est pas fortuit : plutôt que d'opter pour les représentants du pouvoir, – Pantalone, Doctore, ou il Capitan – Napoléon Aubin choisit les figures

emblématiques de deux valets qui triomphent par la transgression. D'ailleurs, son écriture rusée et habile se rapproche par plus d'un trait du caractère de ces personnages masqués⁴⁰¹. La *commedia dell'arte* est un art qui a su conserver ses liens avec la forme du grotesque carnalesque qui, d'après l'analyse qu'en a faite Bakhtine, aurait une fonction profondément libératrice :

[E]lle illumine la hardiesse de l'invention, permet d'associer des éléments hétérogènes, de rapprocher ce qui est éloigné, aide à s'affranchir du point de vue prédominant sur le monde, de toute convention, des vérités courantes, de tout ce qui est banal, coutumier, communément admis; elle permet enfin de jeter un regard nouveau sur l'univers, de sentir à quel point tout ce qui existe est relatif et que, par conséquent, un ordre du monde totalement différent est possible⁴⁰².

L'ironie a cette faculté de permettre l'élimination provisoire des barrières hiérarchiques, des règles et des tabous, de créer un type de communication à la fois idéale et réelle qui vient renverser l'ordre des choses. Dès lors, le supérieur et le subalterne, le grand et le petit, le réel et le fictif obéissent à une logique qui leur est propre, celle du monde inversé.

L'intrusion du grotesque dans le journal d'Aubin fait de ce journal un lieu de transgression : l'ironie - le procédé littéraire dérivé du grotesque - devient le principe organisateur de l'ensemble du texte et de ses figures : les nombreux jeux langagiers du narrateur-*flâneur* travaillent de concert avec le *topos* du monde renversé pour construire un univers où c'est le petit qui triomphe du grand, ce qui pave la voie aux excentricités langagières⁴⁰³. Le journaliste tient *mordicus* à ce que son journal ne devienne pas un « organe officiel » puisque : « Officiel veut dire en langage philosophique; flexible, flagorneur, sbire, séide, vendu, âme damnée, enfin les trois quarts en sont de trop,

⁴⁰¹ Voir à ce sujet Michèle Clavilier et Danielle Duchefdelaville, *Commedia dell'arte : Le jeu masqué*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1994.

⁴⁰² Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais*, coll. « Tel », Paris, Gallimard, p. 44.

⁴⁰³ Voir à ce sujet le développement qui a été fait dans un article précédent. Lucie Villeneuve, « Rire et rébellion dans *Le Fantastique* de Napoléon Aubin (1837-1845) ou comment se payer la tête à "lord du rhum" ». *Bulletin d'histoire politique*. Dossier « Humour et politique au Québec », vol. 13, n° 2, (hiver). Montréal, Bulletin d'histoire politique et Lux Éditeur, 2005, p. 51-62.

quoi!⁴⁰⁴ » Afin d'appuyer son discours journalistique, l'écrivain multiplie les figures de rhétorique voyantes : les comparaisons hétéroclites, oxymores et métaphores filées viennent frapper l'imaginaire du lecteur : « Serez-vous bureaucrate, constitutionnel, loyal, *whig*, *tory*, patriote modéré, juste-milieu, aristocrate forcené ou démocrate enragé ? [...] Soyez certains, amis lecteurs, que je ne serai rien... que fantasque; je resterai toujours fidèle à ma devise : indépendant comme un Huron, gai comme un artiste, fou comme un enfant, sage comme un fou, sensible comme une jeune fille : me voilà!⁴⁰⁵ ». Ces procédés littéraires participent de l'hybridation des formes, une spécificité qui découle de l'imagerie du grotesque⁴⁰⁶.

Le jeu d'inversion des rapports d'autorité permet non seulement au satiriste Aubin de disqualifier l'adversaire⁴⁰⁷, il lui procure le grand plaisir de créer, par le langage, un rapport au monde inédit. Les jeux de mots que le *flâneur* invente du fait de son indignation lui donnent le pouvoir de nommer et de renommer, de se mesurer au code de la langue dans un style qui lui est propre⁴⁰⁸. L'impuissance que vit le journaliste par rapport à la crise politique qui sévit se voit ainsi contrebalancée en partie par la satisfaction qu'il retire de sa maîtrise de l'art d'écrire. « Vivre est un art, et un art des plus importants, un art pour lequel tous les autres sont faits. Or le mot artiste veut dire : viveur, qui sait vivre, qui met sa science à vivre et à vivre bien. Être heureux, c'est se trouver heureux; donc l'artiste est heureux⁴⁰⁹. » C'est un Aubin inventif et ludique qui accuse le Parlement britannique « de législater à la vapeur », il se dit outré par la « loi Partiale », déplore « l'état morbifico-chronique » dans lequel est plongé le Bas-Canada, et traite lord Durham « d'inhabile natateur » – le natateur désignant la personne qui fait de la natation (ou qui se noie...). Napoléon Aubin prend un malin plaisir à déformer les noms des autorités en place : les « Jonne Colle-borne », « Papinot » (« Bapineau » pour

⁴⁰⁴ *Le Fantasque*, vol. I, n° 27, 4 août 1838, p. 145.

⁴⁰⁵ *Le Fantasque*, vol. I, n° 1, août 1837, p. 2.

⁴⁰⁶ Voir à ce sujet M. Bakhtine, *op. cit.*

⁴⁰⁷ Voir Dominique Garand, *La griffe du polémique*, Montréal, L'Hexagone, 1989.

⁴⁰⁸ Voir Sigmund Freud, *Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, Paris, Gallimard, 1988 et Henri Bergson, *Le rire*, Paris, PUF, 1999 [1940].

⁴⁰⁹ *Le Fantasque*, vol. I, n° 1, août 1837, p. 3.

les enrhumés) et « Poulet Ton-son⁴¹⁰ » sont passés à la moulinette, et il se paie, plus souvent qu'à son tour, la tête à « lord du rhum ».

Non seulement Napoléon Aubin transgresse-t-il les codes linguistiques et journalistiques, mais il met une énergie folle à fustiger toutes les formes de pouvoir : « Rions de tout, c'est mon principe », écrit-il dans son poème Démocrite, qui apparaît au premier numéro du *Fantasque*. Napoléon Aubin entend se moquer de tout : « du politique / Caméléon, mais à deux pieds / Qui sert un jour la république, / Demain aux rois sert de trépieds⁴¹¹ », tout autant que de l'artiste minable : « De l'auteur qui se croit Voltaire, / Le croque-note un Rossini. »

L'ironie devant « se signaler comme telle⁴¹² », images et textes seront au service du discours satirique. Toute la facture visuelle du journal *Le Fantasque*, y compris sa composition typographique, peut être décodée comme étant une « scénographie de l'ironie⁴¹³ » : les titres en gros caractères abondent et renforcent le caractère expressif de l'ensemble :

SUITE ET FIN DE LA
Grrrrrrrandissime et mémorable
OUVERTURE
de la présente Session de l'étonnant, célèbre, colossal, farceur et pas mal embêtant
CONSEIL SPÉCIAL⁴¹⁴

titre le journaliste, qui au fil des livraisons des volumes, fait un grand usage des points d'exclamation et de suspension, des majuscules, de l'italique et du caractère gras afin de bien rendre visible les accents ironiques⁴¹⁵. Cette scénographie de l'ironie est au centre

⁴¹⁰ Pour désigner le successeur de lord Durham, Charles Edward Poulett Thompson, qui sera élevé à la pairie sous le nom de lord Sydenham.

⁴¹¹ *Le Fantasque*, vol. 1 n° 1, août 1837, p. 1.

⁴¹² Philippe Hamon, *Le regard oblique de l'ironie*, op. cit., p. 42.

⁴¹³ *Ibid.*, p. 11-12.

⁴¹⁴ *Le Fantasque*, vol. 2, n° 20, 4 mai 1840, p. 156.

⁴¹⁵ Voir les exemples en appendice D.12, D.13 et D.14, p. 286-288.

des jeux énonciatifs du journaliste qui varie les postures d'énonciation à des fins satiriques et parodiques.

Napoléon Aubin est un artiste multidisciplinaire tout aussi soigneux de la qualité de rédaction de son journal que de la qualité de la forme. Son œuvre joue non seulement avec la langue, mais également avec différents types de langages, dont les langages artistiques. Le typographe consciencieux rêvait de faire de son journal un album à la facture artistique soignée. Lors du bilan du premier volume du *Fantasque*, il formule ainsi ses souhaits :

Si nous pouvions voir qu'enfin on se décide à rémunérer avec régularité nos efforts, nous ferions à notre feuille quelques additions qui lui donneraient plus d'intérêt, et qui pourraient contribuer davantage à l'agrément du public; nous ornerions régulièrement notre prochain volume de musique, de dessins, de portraits, de caricatures, de paysages, etc. etc.⁴¹⁶.

Il lui faudra attendre l'année 1840 pour publier enfin son *Album Lyrique*⁴¹⁷, qu'il annonce à grands traits dans son journal, et que le public pourra se procurer en souscrivant aux deux publications. Aubin demeure toujours conscient de l'importance du travail du compositeur d'imprimerie; il souligne avec humour que le typographe a un impact majeur sur le sens du texte car il lui est toujours loisible de se venger d'un écrivain hostile en mutilant sa prose :

Préparez-vous donc à de cruelles épreuves si le compositeur a une dent contre vous, et prenez garde de vous faire mordre.

Il intitulera *Bévue littéraire* votre Revue des romans de la semaine.

Il appellera *voleurs* les *voteurs* ministériels [...] métamorphosera un homme de *cour* en homme de *cœur*, le *poète heureux* en *poète peureux*. [...] Le compositeur se plaît ainsi à suspendre chaque jour sur le cratère d'un volcan l'écrivain qui ne lui plaît pas⁴¹⁸.

⁴¹⁶ *Le Fantasque*, vol. 1, n° 48, 31 décembre 1838, p. 313.

⁴¹⁷ Contrairement aux vœux formulés précédemment par Napoléon Aubin, l'*Album* deviendra une publication indépendante du *Fantasque*.

⁴¹⁸ *Le Fantasque*, volume 2, n° 20, 4 mai 1840, p. 155.

Le parti-pris pour l'ironie visuelle sera accentué dans l'édition du volume 5 (1843-1844), à la même époque où Aubin publie en parallèle son journal *Le Castor*. Non seulement plusieurs titres apparaissent-ils alors en caractère gras, mais la grosseur des lettres est souvent amplifiée avec démesure de façon à illustrer l'indignation du rédacteur. Napoléon Aubin ira même jusqu'à utiliser un « blanc » (espace vide) qui fait le tiers de la page, pour rendre compte de qui a été fait la veille aux affaires municipales, c'est-à-dire rien⁴¹⁹.

L'habileté du travail de composition du journaliste déborde du cadre visuel de son journal car l'homme-orchestre Napoléon Aubin, qui est également musicien et compositeur, fera du *Fantasque* une œuvre au mode de composition souple, dont le schéma rythmique n'est jamais tout à fait fixe. L'équilibrage des formes à l'œuvre dans le journal va varier au fil des numéros.

2.3 Les formes à l'œuvre dans le journal

2.3.1 Les « formes simples »

« On veut unir le Bas-Canada au Haut! oh-oh!⁴²⁰ »

Dans les tout premiers numéros du *Fantasque*, on retrouve un grand nombre de formes simples qui ont été recensées par Jolles, d'où l'intérêt de ce cadre théorique⁴²¹. En plus de l'article, qui constitue la forme simple du *Mémorable*, et dont nous avons déjà traité plus haut, Napoléon Aubin fait grand usage du conte, ainsi que des formes simples

⁴¹⁹ *Le Fantasque*, vol. 5, n° 3, 18 novembre 1843, p. 22. Voir en appendice D.13, p. 287.

⁴²⁰ *Le Fantasque*, vol. 2, n° 27, 22 juin 1840, p. 215.

⁴²¹ Dans son ouvrage *Formes simples*, *op. cit.*, Jolles recense les formes simples suivantes : la légende, la geste, le mythe, la devinette, la locution, le cas, les mémorables, le conte et le trait d'esprit. D'après Jolles, chaque forme simple correspond à une disposition mentale : « sous l'empire d'une disposition mentale déterminée, des phénomènes de même espèce quittent la diversité de l'être et de l'événement pour se cristalliser; le langage les prend dans son tourbillon, les choque, les malaxe et leur donne une *forme* nouvelle [...] ». (Voir p. 211.)

du trait d'esprit, de la devinette et de la locution⁴²², tout comme le faisaient abondamment à l'époque les journaux satiriques français *Le Corsaire*, *Le Figaro*, et *Le Charivari* dont le journaliste reproduit à l'occasion des extraits dans son journal. Certaines formes simples ont été également regroupées sous les rubriques « naïvetés », ou « facéties ». D'après Jolles, le trait d'esprit (appelé mot d'esprit par Freud) « est la forme qui *dénoue* les choses, qui *défait* les nœuds⁴²³ », les nœuds du langage, de la logique ou de l'éthique. Les mots d'esprit les plus couramment utilisés dans le journal de type satirique ont le grand avantage de mettre à contribution le lecteur en l'engageant activement dans le contrat de lecture.

Les mots d'esprit établissent, sous le mode du détour, un clin d'œil avec le référent, l'écrivain ironique se servant « d'un moyen de connexion que la pensée sérieuse rejette et évite soigneusement⁴²⁴. » D'après Freud, qui en a fait une étude exhaustive, les techniques de non-sens utilisées par le mot d'esprit entraîneraient tant chez l'écrivain que chez le lecteur complice un double plaisir, qui provient d'une économie en matière de dépense psychique⁴²⁵ et de « l'allègement des contraintes exercées par la raison critique⁴²⁶. »

L'énigme et la charade vont utiliser des formes littéraires de répétition de sonorités verbales similaires (telles la rime, l'allitération, l'homophonie et la structure du refrain) qui exploitent deux sources de plaisir en relations étroites, celles de reconnaître et celles de se remémorer⁴²⁷. Ces formes laissent des traces dans l'esprit du lecteur tant sur le plan rythmique (par leurs échos sonores) que visuel (par leur langage imagé). Le journaliste fait également appel à la formule des « Questions-Réponses » utilisée tant dans les

⁴²² Mentionnons que pour la locution, Jolles inclut le proverbe et le dicton. Osons ajouter à la liste des formes simples, la charade et l'énigme que Jolles ne mentionne pas dans son ouvrage, et qui sont utilisées à maintes reprises par Aubin et d'autres journalistes satiriques.

⁴²³ Jolles, *op. cit.*, p. 198. Souligné par l'auteur.

⁴²⁴ Sigmund Freud, *op. cit.*, p. 228.

⁴²⁵ Freud fait ici référence à l'inhibition de la charge agressive.

⁴²⁶ Freud, *op. cit.*, p. 238-239.

⁴²⁷ *Ibid.*, p. 230.

formes primitives des ancêtres des journaux de type *spectatorial*⁴²⁸, que dans les manuels scolaires et ouvrages religieux, tels les catéchismes. Le journaliste avait su saisir l'efficacité ludique des formes simples, très près du langage parlé, ainsi que leur portée éventuelle sur le plan didactique.

De manière encore plus accentuée que ses vis-à-vis européens, Napoléon Aubin privilégie la forme simple parodiée, une façon de prendre ses distances par rapport à la forme journalistique conventionnelle. Dans sa première livraison du *Fantasque*, les annonces classées sont fausses : elles constituent autant d'occasions pour le journaliste satirique d'engager une polémique avec l'adversaire, ou encore de s'autocongratuler.

2.3.2 Les « formes simples » parodiées

Dans la toute première livraison du *Fantasque*, les pages trois et quatre de l'hebdomadaire sont consacrées à des rubriques humoristiques dans lesquelles les annonces classées telles « NAISSANCE », « DÉCÈS », « MARIÉS », « PERDU », « AVIS DIVERS » et « VENTE À L'ENCAN » sont utilisées métaphoriquement. D'entrée de jeu, avec la rubrique NAISSANCE, l'« écrivain public » en profite pour annoncer un événement qu'il juge d'un plus haut intérêt, soit la NAISSANCE du nouveau-né *Le Fantasque*, une création qui sort de l'ordinaire puisque le nouveau-né « se distingue déjà par une gentillesse et un esprit tout à fait remarquables », et qu'il « agite ses petits poings » et « grince ses jeunes dents d'une manière tout à fait piquante⁴²⁹. »

Publiée dans le même numéro, la rubrique MARIÉS fait appel à des images fortes pour dénoncer la collusion de deux journaux concurrents : « MARIÉS. En Canada, par le Rév. O'Callaghan, *LE LIBÉRAL*, de Québec, âgé de plusieurs semaines, à la vieille

⁴²⁸ En Angleterre, mentionnons le journal *The Observer* (1681-1687) qui propose la formule questions-réponses pour traiter de différents sujets, entre autres la question des *Whigs* et de leurs adversaires, ainsi que the *Athenian Gazette* (1691-1697). Voir Daniel McDonald (dir. publ.), *Joseph Addison and Richard Steele : Selected Essays from « The Tatler », « The Spectator », and « The Guardian »*, New-York, The Bobbs-Merrill Company, 1973, p. xi.

⁴²⁹ *Le Fantasque*, vol. I, n° 1, août 1837, p. 3.

Minerve dont la chasteté décrépite n'est plus scrupuleuse ni proverbiale⁴³⁰ ». Et afin de discréditer une fois de plus *Le Libéral* pour sa piètre maîtrise de la langue, Aubin en remet dans une rubrique particulièrement caustique : « PERDU : une bonne grammaire française dont on ne s'est jamais servi. S'adresser à l'Éd. de la partie dite française du libéral⁴³¹. » Le journaliste promet enfin 1000 LOUIS DE RECOMPENSE « à celui qui apportera au n° 32, rue St-Paul la tête des éditeurs du Libéral qui l'ont perdue depuis le 31 Juillet, au milieu de la foule⁴³². »

Quoique Napoléon Aubin se soit particulièrement gaussé du journal *Le Libéral*, qu'il juge trop radical et fort mal écrit, l'écrivain satiriste vise toutes les cibles, ne ménageant personne, que ce soit les représentants des autorités en place ou encore le parti Patriote et son chef dont il raille le caractère fougueux et l'appétit pour le pouvoir. Dans une annonce de « VENTE À L'ENCAN » pour « amateurs d'objets rares, précieux ou ridicules », il met entre autres aux enchères « [l]a robe de Mr Papineau, fort usée autour du cou par ses mouvements spasmodiques », ainsi qu'« un petit sceptre de fer doré⁴³³ » qui l'accompagne. Les mots d'esprit utilisés dans les « fausses annonces classées » d'Aubin, aux accents incisifs, ont l'avantage de cibler rapidement les principaux protagonistes de l'arène politique et journalistique. Aussi percutant que la caricature, ce type de littérature visuelle remplace efficacement l'argument car « [l]à où l'argument cherche à mettre de son côté la raison critique de l'auditeur, le mot d'esprit s'efforce d'écarter cette raison critique. Il ne fait aucun doute que le mot d'esprit a choisi la voie la plus efficace du point de vue psychologique⁴³⁴. » Ainsi, de façon encore plus amplifiée que la forme simple du *mémorable*, l'imagerie grotesque du mot d'esprit vient condenser le discours satirique et produire un effet direct sur le récepteur.

⁴³⁰ *Ibid.*

⁴³¹ *Ibid.*, p. 4.

⁴³² *Le Fantasque*, vol. 1, n° 2, août 1837, p. 4.

⁴³³ *Ibid.*

⁴³⁴ Freud, *op. cit.*, p. 248.

Entre autres formes simples parodiées, Aubin a recours à la parodie des épigraphes, maximes, et proverbes⁴³⁵ inspirés par des écrivains canoniques, tels Swift, Rousseau ou Voltaire, qu'il cite couramment, ou alors dont il renouvelle la forme avec un esprit ludique, dans ce type de « parodie révérencieuse » auquel Hutcheon réfère⁴³⁶. Tout comme il l'avait fait avec la devise de son journal, Aubin prise tout particulièrement une forme d'épigraphes aux accent insolites. C'est ainsi qu'en tête d'un article qu'il consacre au gouverneur Thompson, qu'il surnomme *affectueusement* TONSON, il place en guise d'épigraphe la phrase suivante, en référence à son dernier voyage :

Chassez le naturel mercantile, il revient en *steamship*.
(Rousseau, varié par un sot⁴³⁷)

Au fil de ses récits parodiques, Aubin n'hésite pas à détourner les citations et expressions consacrées, quand ce ne sont pas des œuvres entières, de leur sens premier. Le fait de détourner à ses propres fins les maximes et proverbes qui sont déjà très connotés, accentue son rôle de redresseur de torts qui se meut dans une logique normative inversée. Dans *Le Fantasque*, tout est risible; c'est le contrat tacite qui le lie au lecteur. Et puisque tout est risible, le littéraire, tout comme le politique, est visé. Aucun texte n'y échappe, y compris la Bible. Ce tour parodique va contaminer également les diverses rubriques du journal, dont certains titres seront connotés. D'autres formes s'afficheront cependant sous un jour plus neutre, telles certaines rubriques ayant trait à la littérature ou encore à la science. Tout comme certaines formes simples, elles sont publiées de façon récurrente.

⁴³⁵ Le proverbe fait partie, selon Jolles, de la forme simple de la locution.

⁴³⁶ La parodie n'est pas toujours moqueuse. Elle peut constituer également un hommage à l'œuvre d'un auteur. Voir à ce sujet l'article de Linda Hutcheon, « Ironie, satire, parodie », *Poétique*, no 46, février 1981, p. 140-155.

⁴³⁷ *Le Fantasque*, vol. 2, no 6, 10 août 1840, p. 269.

2.3.3 Les « formes récurrentes »

Outre les formes simples, déjà évoquées, certaines formes sont récurrentes, telles les rubriques littéraires qui apparaissent sous des titres divers : « POÉSIE », « MÉLANGES », « LITTÉRATURE » ou alors « ESSAIS LITTÉRAIRES ». Le journaliste accorde une grande place à la littérature. À partir du numéro huit du premier volume, il réserve même un espace à des poèmes pro-patriotes écrits en anglais. Ils sont publiés dans le « JOHN BULL'S CORNER », une rubrique qui deviendra plus tard « THE FUN TASK », selon le titre de la version anglaise du *Fantasque* qu'Aubin rêvait de publier⁴³⁸.

En plus de la « littérature officielle », le journaliste consacre la majorité de l'espace textuel aux récits fictionnels de son cru, en lien avec l'actualité. À cet effet, une portion importante du *Fantasque* est réservée au réseau des correspondants fictifs, une spécificité du genre « spectateur » que Napoléon Aubin maîtrise tout particulièrement. Voici un extrait d'une lettre, inachevée, qui lui fut communiquée « par une personne chez qui elle fut perdue par un inconnu qui ayant acheté une once de tabac demanda, par dessus le marché, une des vieilles pipes qui se trouvaient dans la fenêtre » :

Chair épouz,

je manpress de profité de locasion de la post pour técrir que je me porte bien & que je souette que tu soie demaime _ je va tecrire une longlette parsqje sé pa can je te r'veiré _ yen a isi qui veut donné de larjean au Roit _ yen a qui veul pa zen donaire & moi je set pas ci git quon sentire tu set ben qu'e sane depant pa demoi _ apropau silomme de la post te demande delarjean di liu que ne se fe plu qui ya un ordre de la chanbre pource tousse qui vien zou qui va to membre ne paie plurien ainci come tu séque je oublié danporter un dé jambon que tu mavait praiparé et ptaitre que tua zaraché quelque poches de pataques tu poura manvoyer le toute par la poste [...]⁴³⁹

⁴³⁸ À partir du 28 juillet 1838 (vol. 1, n° 26), Aubin annonce la publication du journal « The Fantasque » une fois la semaine, afin de « satisfaire aux demandes qui nous viennent chaque jour ». Le 11 août (vol. 1, n° 28), il annonce qu'il est pour le moment empêché de publier *Le Fantasque* en anglais, mais qu'il le fera s'il réussit à trouver un nombre assez élevé de souscripteurs. Il annonce pourtant dans le même numéro qu'il publiera *Le Feuilleton*.

⁴³⁹ *Le Fantasque*, vol. 1, n° 4, septembre 1837, p. 3.

Loin d'être anodine, la lettre inachevée, qui loge sur presque deux colonnes de la page du journal, se termine sur une critique du *Fantasque* et un jugement très dur à propos du gouvernement de lord « goceforde » :

je tenvoie des gazette que tu praitera za mesieu lecuré ecsepté un peti papié quet articulé le fantasse et quet renpli dillusion contre nouzoute si ce quon di est vrai que set lorde goceforde qui fait inventer tousa y meriteraie ben daitre sucifié entre papinau & le juge an chaife _____

Le style outré de la lettre est à la hauteur du talent de « l'écrivain public » Napoléon Aubin, qui entend bien se consacrer au travail de l'écriture avec grand zèle. Les lettres d'Aubin calquent plus que la façon d'écrire du personnage; souvent très près de la transcription phonétique, elles reproduisent l'accent du correspondant avec une précision quasi maniaque qui en dit long sur le caractère du personnage qui est ciblé. Tout aussi tangible est le plaisir jubilatoire de l'écrivain qui pousse au maximum le procédé d'écriture.

Les lettres fictives des correspondants sont regroupées le plus souvent sous la rubrique BOITE DE PANDORE ou encore TRIBUNE POLITIQUE; le journaliste y engage un dialogue fictif avec les différentes couches de la population, ou alors croise le fer avec ses principales têtes de turc, les gouverneurs du pays, sans oublier la police. « Il y aurait à remplir vingt numéros du *Fantasque* des détails de tous les abus du pouvoir confié à des mains ignorantes et brutalement zélées, mais il suffit à ceux qui désirent en connaître davantage, de s'arrêter un instant dans quelque une de nos rues pour se réjouir et s'affliger du spectacle ordinaire qu'y présente la police⁴⁴⁰ », écrit un Aubin excédé. Comme le journaliste en a particulièrement long à dire contre cette figure d'autorité, il va publier dans les années 1840 une série de fausses pétitions POUR OU CONTRE LA POLICE, dont la périodicité sera plutôt régulière. Quant à la chronique UN PEU D'OPINION PUBLIQUE, elle sert les mêmes fins que la fiction épistolaire, mais cette

⁴⁴⁰ *Le Fantasque*, vol. 1, n° 27, 4 août 1838, p. 147.

fois sous le mode de l'oralité. Consacrées aux conversations des habitants que le *flâneur* glane au fil de ses pérégrinations, elles permettent à Aubin de théâtraliser l'actualité politique et de faire entendre, sous un mode fictif, la parole des citoyens.

Plus près des débats de l'Assemblée, la rubrique PETITE REVUE PARLEMENTAIRE, publiée sous forme de chapitres, dresse le portrait des hommes politiques de l'heure. Le dramaturge Aubin s'attarde, avec force didascalies, à décrire la pantomime des parlementaires et à analyser leur talent oratoire, le plus souvent lacunaire⁴⁴¹. À partir du numéro 13 du volume 2, une chronique va permettre un type particulier d'hybridation du factuel et du fictionnel, la rubrique « Causeries, cancans, nouvelles et rumeurs »; elle coiffe l'article éditorial qui, jusque-là, n'avait pas encore été chapeauté d'un titre de rubrique.

Tout compte fait, les seules chroniques qui vont échapper au traitement parodique sont celles liées au champ du savoir⁴⁴² et à la couverture des événements culturels. Tout comme dans le *Spectator* de Steele et Addison, elles constituent un élément important du journal d'Aubin, très au fait des activités culturelles. Les chroniques et critiques intitulées « THÉÂTRE », « REPRÉSENTATION DRAMATIQUE », « BEAUX-ARTS » et « CONCERT », sont rédigées avec beaucoup de sérieux et ne laissent pas de place à l'ironie. Elles font partie de ce que Hamon appelle « le discours sérieux⁴⁴³ ». C'est également le cas pour la catégorie générique de la poésie, qui exalte le sentiment national et revient systématiquement à la une du journal lors de la première année de publication. Aubin module son discours et joue sur plusieurs registres. Aussi, compose-t-il son journal avec souplesse, plusieurs rubriques étant publiées de façon irrégulière, au gré des événements et de son humeur fantasque.

⁴⁴¹ Les portraits de Napoléon Aubin sont d'une grande drôlerie. Le député Berthelot, entre autres, aurait inventé un nouveau genre oratoire : le « genre tragi-comico-polyglotte ». Qui ne le connaîtrait point, écrit Aubin, le croirait « plongé dans les voluptés d'un mâcheur d'opium. » *Le Fantasque*, vol. 1, n° 30, 25 août 1838, p. 168-169.

⁴⁴² Mentionnons la chronique CONNAISSANCES UTILES qui n'apparaît que dans l'édition du volume 4. Cette rubrique est probablement inspirée du mensuel créé par Émile de Girardin en 1831, *Le Journal des connaissances utiles*. Voir Elisabeth Cazenave et Caroline Ulmann, *op. cit.*, p. 26.

⁴⁴³ Voir Hamon, *op. cit.* p. 59-70.

2.3.4 La souplesse dans l'alternance des formes

Malgré la présence de certaines formes récurrentes qui donnent sa couleur unique au *Fantasque*, le mode de composition du journal n'est jamais tout à fait fixe. Non seulement le volume des formes simples parodiées est-il très variable d'un numéro à l'autre, mais il arrive que certaines rubriques apparaissent et disparaissent au fil des livraisons des différents volumes sans que le lecteur en ait été averti, ou encore qu'elles soient rebaptisées du jour au lendemain, comme c'est le cas avec la rubrique anglophone du journal ou alors avec celle des correspondants. De même, l'article éditorial, pour lequel un espace est habituellement réservé en page trois, pour ce qui est du format *in-octavo*, est parfois publié en page un ou deux⁴⁴⁴. Aussi, très curieusement, la rubrique « l'Étrenne du petit gazetier⁴⁴⁵ », ne connaîtra qu'une publication. Il faut voir ici une forme de désinvolture chez le journaliste qui ne s'enferme pas dans un carcan rédactionnel trop étroit. De plus, pour l'ensemble des dix-huit premiers numéros, soit du mois d'août à décembre 1837, seul le mois est mentionné, le jour de publication n'apparaissant pas. Il faudra attendre le changement de format (vol. 1, n° 19) pour qu'une première date (soit celle du 11 juin 1838) soit mentionnée. Dans les volumes subséquents, on retrace des erreurs de dates et de pagination qui, il est tout probable, ont

⁴⁴⁴ Lors du départ de lord Durham, par exemple, Aubin choisit de publier à la une de son journal une très longue « PROCLAMATION D'ADIEU » satirique plutôt que les rubriques habituelles MÉLANGES OU POÉSIE. Voir *Le Fantasque*, vol. 1, n° 37, 13 octobre 1838, p. 221-225. À plusieurs occasions, il se réserve la une de son journal pour diffuser des informations qu'il juge de la plus haute importance, telle l'annonce des améliorations à son journal.

⁴⁴⁵ *L'Étrenne* du petit gazetier fait la revue satirique des événements de l'année. Dans *Le Fantasque*, elle est publiée uniquement en décembre 1837. Dans l'article de Frédéric Charbonneau et Rachel Lauthelie « Facture et lecture du Canadien », il est fait mention de « ce genre original de la presse canadienne que sont les *étrennes* : chansons que les camelots distribuaient le jour de l'An et reproduites par les journaux dans leur premier livraison l'année. » Voir Micheline Cambron (dir. publ.), *Le journal Le Canadien*, op. cit., p. 120. Pourtant, dans l'ouvrage de Jean-Paul Bertaud, *La presse et le pouvoir – de Louis XIII à Napoléon I^{er}*, op. cit., il est fait mention des étrennes qui sont publiées dans les almanachs français, à l'époque de la Révolution française. Au cours de « la guerre des almanachs » que se livraient les patriotes et leurs ennemis, les hymnes et les chansons se multiplient (on compte plus de 3,000 chansons). « L'Étrenne » est alors utilisée pour formuler des remarques satiriques. Ainsi, en 1793, les *Étrennes en vaudeville* répondent aux *Étrennes aux sans-culottes*. Plus tard, seront également publiées « Les Étrennes de Bonaparte aux Français ». (Voir p. 169-173.)

dû se glisser lors de l'étape de la reliure. À la décharge du journaliste, mentionnons que l'homme-orchestre a un emploi du temps fort chargé. Le caractère non conventionnel de sa procédure semble donc relever plus de la fantaisie que de l'insouciance.

Aussi, au-delà des périodes d'arrêts dues aux événements politiques ou à des problèmes techniques, il arrive que le journal ne soit pas publié : le lendemain de la fête de la Société des Français, les ouvriers du *Fantasque* ayant trop fêté⁴⁴⁶; ou alors, parce qu'il faisait beaucoup trop chaud pour écrire, le *flâneur* ayant préféré se reposer dans l'herbe⁴⁴⁷, et enfin, sur un ton plus sérieux, pour des raisons de santé⁴⁴⁸. Voilà une tournure originale pour un journaliste, qui choisit ainsi d'utiliser une formule beaucoup plus voisine du romanesque : son personnage du *flâneur* prend plaisir à exhiber au lecteur son esprit d'indépendance et son appétit de liberté. De cette manière, Aubin fait entrer le lecteur dans « l'espace intime » de la vie privée, ce qui est contraire à l'attitude du journaliste dit sérieux qui cherche à se faire absent en niant sa corporéité ainsi que la subjectivité de sa parole.

C'est d'ailleurs en grande partie à cause de la présence du narrateur-*flâneur* que l'ensemble du journal peut se prévaloir d'un mode de composition souple, qui varie selon le contexte d'énonciation : aux formes simples vont s'ajouter les formes savantes, formes littéraires qui donnent du souffle à la narration et une certaine unité de ton. D'après Jolles, la forme savante laisse place aux *paroles propres au poète*, tandis que dans la forme simple, il est question des *paroles propres à la forme*⁴⁴⁹. La chronique du *flâneur*,

⁴⁴⁶ Le n° 29 du volume 1 du *Fantasque* est publié deux jours en retard, soit le 20 août 1838.

⁴⁴⁷ *Le Fantasque* paraîtra quatorze jours plus tard. Voir vol. 2, n° 7, 3 août 1839 : « Le Fantasque n'a point paru la semaine dernière en conséquence de L'Art. III de ma Charte conçu en ces termes : *Je fais ce qui me plaît*. Or quand la température est aussi élevée qu'elle l'a été cette huitaine passée, *il me plaît* beaucoup moi de courir les bois et les rivières, de dormir à l'ombre d'un frais bocage, auprès d'une eau murmurante, d'écouter les gazouillements des petits oiseaux, de me faire caresser par le souffle doux et léger des zéphirs, de m'exposer même aux brûlants aiguillons des maringouins que de me faire rôtir entre quatre murs, de me faire suer et de m'escrimer pour d'ingrats lecteurs et d'ingrates lectrices ». Le *flâneur* assume ici son rôle de *flâneur*.

⁴⁴⁸ Napoléon Aubin ayant fait une chute, le n° 35 du vol. 1 est publié deux jours en retard, soit le 1^{er} octobre 1838.

⁴⁴⁹ Voir Jolles, *op. cit.*, p. 186. C'est l'auteur qui souligne.

une spécificité du genre « spectateur », va permettre de donner plus d'ampleur à la littérarité du journal et favoriser ainsi la mise en place d'une parole personnelle.

2.3.5 Les « formes savantes » parodiées

Outre les formes simples, qui sont spécifiques au genre satirique, le journal d'Aubin fait grand usage de formes savantes, qui permettent un développement narratif et une mise à distance du cadre référentiel. Dans *Le Fantasque*, l'écrivain Aubin démontre une grande habileté à composer avec les formes littéraires qui sont, pour ainsi dire, toutes convoquées. La satire autorise et se nourrit de cette incorporation des formes. Le journal est donc marqué par le brouillage des genres : par moments, la parodie du récit de voyage, du récit utopique et du genre théâtral s'entremêlent. Cette spécificité sera analysée de façon plus précise dans les textes *Un Joconde noir*, *Le Plan de République*, *Le Voyage à la Lune canadienne*, textes dans lesquels le narrateur-flâneur multiplie les effets de sens et les effets de lecture : on y lit à la fois le texte et son référent (l'hypotexte). Dans *Le Fantasque*, la satire se trouve toujours enchâssée dans la parodie littéraire, ce qui constitue un amalgame très subversif, d'après Hutcheon, puisque ce procédé permet de camoufler doublement la cible.

Le Fantasque est tissé d'intertextualité tout comme l'était *L'Influence d'un livre*, qui est publié à la même époque. Paraissent également en 1837 *Les révélations du crime, ou Cambray et ses complices* de François-Réal Angers, ainsi que la pièce de théâtre de Pierre Petitclerc, *Griffon ou la vengeance d'un valet*. Ces nouvelles publications sont symptomatiques du besoin d'un espace de fiction, un besoin qui rejaillit dans l'espace même du discours journalistique. En témoignent les petites théâtralisations qui paraissent dans les journaux depuis les *Comédies du Statu quo*⁴⁵⁰.

Dans *Le Fantasque*, les longs récits fictionnels sont pris en charge par le narrateur-flâneur qui puise tout autant dans les formes savantes que dans les formes simples.

⁴⁵⁰ Voir *supra*, p. 103-109.

L'érudit Aubin, boulimique de lecture⁴⁵¹, se nourrit des textes et des paroles des autres, les assimile et se les réapproprie d'une manière toute personnelle, de façon à composer une œuvre métissée, à la fois proche et distanciée de la tradition européenne. Au fil de la livraison des numéros, la présence très forte du *flâneur en chef* à titre de maître d'œuvre de l'ensemble du discours journalistique va donner un souffle narratif qui, peu à peu, va tendre à éloigner la structure du journal du genre satirique, pour la rapprocher du genre spectral. Les formes simples et savantes parodiées seront ainsi subsumées par le personnage-*flâneur* qui prend en charge l'appareil énonciatif. Dès lors, la chronique du *flâneur* va constituer le centre de l'énonciation, le lieu où s'échafaudent les stratégies discursives. Ainsi, malgré le fait que le journaliste ait eu recours à des formes simples, qui sont le propre de l'article de journal, l'œuvre de Napoléon Aubin se lit comme un roman grâce à l'unité de ton qui est créée par le mode d'énonciation du personnage du *flâneur en chef*. Quant au *À suivre*, qui apparaît au bas de certains récits fictionnels, il vient rythmer la lecture à la manière des feuilletons, cultiver la *forme-mémoire* et la *forme-attente* du lecteur, et le fidéliser.

Plus encore, *Le Fantasque* présente plusieurs niveaux d'écriture et de lecture. Car l'« écrivain public » Napoléon Aubin, brechtien avant la lettre, ne se contente pas d'élaborer une scène d'énonciation à la fois, celle du cadre fictionnel; il met également à jour les mécanismes même de l'énonciation. Traitant le littéraire comme un espace de fiction en train de se constituer, il exhibe aux lecteurs la mécanique complexe de sa fabrication.

⁴⁵¹ Il y aurait dans l'acte de lecture un lien avec l'oralité : « le mot est dans la bouche comme une substance sonore avec laquelle on peut jouer : on dévore les livres, c'est bien connu. » Voir Michel Picard, « La lecture comme jeu », *Poétique*, 15, n° 58, 1984, p. 256.

2.4 La scénographie de l'énonciation

2.4.1 L'écriture oblique de l'ironie⁴⁵²

Grâce au travail de l'ironie, Aubin présente plusieurs postures d'énonciation afin d'opacifier le contenu politique de son discours. Or, le « rire écrit », loin d'être spontané, exige un processus de travail complexe; tout comme le jeu de l'acteur, analysé finement par Diderot dans *Le paradoxe du comédien*, il est travail de composition⁴⁵³. L'écrivain ironique, au contraire du dramaturge, ne peut compter sur la présence de l'acteur, il n'a que les mots pour recréer le corps absent du personnage, lui donner une voix et une aire de jeu. Il doit donc recréer par le seul matériau de la langue la présence de l'Autre, et se signaler en tant qu'écrivain ironique. Comme c'est le cas chez Aubin, l'écrivain peut nous donner à lire tout à la fois le récit fictionnel et l'élaboration de sa mise en fiction. Dans le journal *Le Fantasque*, la réalité du texte se déploie dans un espace fictionnel où l'écriture exhibe ses jeux de tromperie.

2.4.2 La monstration du travail de l'écrivain

Dans plusieurs récits fictionnels du *Fantasque*, entre autres dans ses parodies de récit de voyage et de récit utopique, le narrateur traite la littérature au second degré et nous démontre comment s'élaborent ses *fausses fictions*. L'écrivain, qui exerçait son talent dans des domaines aussi divers que la musique, le théâtre et les arts visuels, était familier aux différents codes des langages artistiques, de là sa facilité à parodier les conventions journalistiques et littéraires. Très avant-gardiste, l'érudit ose, dès 1837, décocher des flèches aux Romantiques et ironiser sur les effets et conventions qui sont propres à cette esthétique⁴⁵⁴. « Vive la mer pour les aventures, parlez-moi de cela; pour

⁴⁵² Pour paraphraser Philippe Hamon, *op. cit.* Voir *supra* p. 39-44.

⁴⁵³ Voir Dominique Bertrand, « La cacophonie des rires dans La Pucelle de Voltaire », *Revue dix-huitième siècle*, n° 32, dossier « Le rire », Paris, PUF, 2000, p. 129-144.

⁴⁵⁴ Dans son livre *Formation de l'imaginaire littéraire au Québec 1764-1867*, Maurice Lemire écrit en page 143 que les récits romantiques d'Aubin sont teintés d'ironie. Il cite le cas de son conte « Une chanson - un songe - un baiser » publié dans *La Minerve*, vol. 9, n° 44, le 13 juillet 1835, p. 1-2.

un écrivain, je ne vois aucun sujet plus fécond », ironise-t-il dans le récit de voyage *Un Joconde noir*. Il s'assure ensuite de la complicité du lecteur en multipliant les apostrophes et lui fait la démonstration du travail de mystification littéraire qui est en cours :

C'était par une nuit sombre, un ciel sans astre et sans étoiles pe.... Regardez un peu ce que c'est que d'être distrait et d'avoir une mémoire trop fidèle; j'allais vous donner du La Mennais tout vif. Je voulais dire au contraire qu'il faisait un clair-de-lune magnifique... je serais tenté de vous donner un clair-de-lune de ma façon; mais je vous en fais grâce sans cependant y perdre mon droit de s'étendre sur une belle et bonne tempête, passez-moi la tempête, je vous passerai le clair-de-lune. D'ailleurs je puis vous référer à lord Byron, à J. J. Rousseau, Eugène Sue, aux Révélation du Crime, à M. de Balzac et autres qui ne se font pas tirer l'oreille pour des clairs-de-lune, clairs-de-lune à foison...⁴⁵⁵

Tout au long de son récit de fiction, le narrateur se montre en train de fabriquer l'illusion et prend le lecteur à témoin de cette machination. Sa voix très présente est toujours prête à rappeler l'artifice même de la narration. À l'entreprise de construction du récit, le journaliste jumelle un travail de démystification dans lequel sont mises à jour les ficelles qu'utilise l'écrivain pour maintenir l'intérêt du lecteur.

Dans la chronique du *flâneur*, les mêmes effets sont repris de façon systématique. « Je pourrais si je le voulais vous faire un long préambule qui remplirait tout le présent numéro du *Fantasque* », écrit Aubin en guise d'introduction à un de ses longs récits au style imagé qui raconte l'évasion rocambolesque de prisonniers qui « descendirent à la basse-ville où ils trouvèrent une chaloupe que je ne leur avais pas préparée » souligne le

Il ajoute également : « Cet écart entre le texte de Napoléon Aubin et ceux des autres écrivains est significatif à plusieurs égards. Suisse d'origine, Aubin a reçu sa formation en Europe, et il est donc plus en mesure d'apprécier l'évolution du mouvement romantique. Alors que les Canadiens commencent à peine à découvrir les grands écrivains de ce mouvement, Aubin a déjà pris ses distances avec une littérature non exempte d'affectation ».

⁴⁵⁵ « Un Joconde noir », *Le Fantasque*, vol. 1, n° 3, août 1837, p. 1-2. Soulignons ici l'habileté avec laquelle Aubin insère dans sa citation *Les Révélation du Crime* entre Balzac et Sue. Lorsqu'il éditera Garneau, quelques années plus tard, il fera appel au même procédé, lui réservant une place de choix entre Lamartine et Chateaubriand. Aubin met tout en œuvre pour faire connaître la littérature canadienne.

narrateur, et « traversèrent à la pointe-Lévis où ils trouvèrent une voiture attelée de quatre chevaux, que je ne leur avais pas non plus fournie », précise-t-il encore, pour conclure avec légèreté : ils « se dirigèrent gaîment et *prestissimo* vers la terre des *yankees*, du blé-d'inde et de la liberté en chantant : *Catch me again*. »

« J'ai dit tout le comique de ce jour plein d'événements, maintenant voici le tragique » enchaîne-t-il pour poursuivre avec un long récit tout aussi fabulateur qu'il qualifie de « roman qui n'est point un conte » et qu'il doit clore de façon abrupte étant donné les limites du support textuel : « À propos d'yeux je vois qu'il ne me reste presque plus de place et que j'aurais cependant encore plein de choses à vous dire. Patience donc. Chaque chose en son tems. Petit-à-petit l'oiseau fait son nid et Lord Durham son paquet. Au revoir donc⁴⁵⁶. »

Semblable à Napoléon Aubin, qui a le don d'ubiquité, le narrateur du *Fantasque* est omniprésent. Il interrompt sans cesse le récit en train de se constituer pour donner à voir non seulement le récit qui se tisse, mais encore l'espace textuel que ce récit occupe sur la page du journal. Cette présence constante du narrateur dans l'échafaudage du récit donne une grande visibilité à Napoléon Aubin dans sa fonction d'orchestrateur à vue du mode de composition de l'ensemble. Voilà un procédé qui peut s'apparenter à la représentation théâtrale dans laquelle les processus de mimésis ou de dénégation cohabitent, la machinerie théâtrale étant toujours exhibée. L'œuvre d'Aubin interpelle le lecteur par ses jeux d'échelonnement et de mises en perspective qui sont inspirés de l'esthétique du spectateur.

2.4.3 Une esthétique du regard et de la parole

Napoléon Aubin effectue dans son oeuvre tantôt un travail de rapprochement ou d'éloignement de la scène d'énonciation. En lien avec l'esthétique picturale, il propose

⁴⁵⁶ « Gachis éditorial – Une longue histoire à propos de rien », *Le Fantasque*, vol. 1, n° 38, p. 229-234.

des tableaux plus ou moins réalistes de l'actualité tout en donnant à lire la mise en ironie joyeuse de son travail d'écriture, ses effets de grossissement et d'exagération. Dans un éditorial publié en octobre 1837, le *flâneur* reproche à lord Gosford ses dernières nominations; il construit alors son argumentaire par un jeu de focalisation et de mise en perspective qui permet de saisir le pouls de la politique sous l'angle d'objets qui sont animés. Il assure que si Gosford les eût appelés à gouverner, lui et son Nippeur en chef, leur art aurait rejailli sur tout l'environnement immédiat :

[L]es parquets eussent de nouveau gémi sous les pas doctoraux et compassés des L.M. Viger, des Girouard, des Meilleur, l'éclat des lustres eût de nouveau pâli devant celui des visages béats et rubiconds des Berthelot, des Raymond, des C. Drolet, les tapisseries se fussent encore décorées de l'ombre des Morin, des Cardinal, des Simon, des Fortin, l'air eut de nouveau retenti de rires et de saillies des Blanchet, des Bescerer, des Guky, on y eut encore vu voltiger les Rodier, les D. B. Viger, les O'Callaghan, les O. Perreault, les Huot, les Caron, au lieu de cela on n'y entendra désormais que les cris timides de la chaussure des humbles solliciteurs couverts par le cliquetis des sabres et le tintement des éperons [...]⁴⁵⁷

Tout comme au théâtre, l'écrivain satirique effectue un travail de mise en scène de l'énonciation, et afin que le lecteur reconnaisse son intention ironique, il fait en sorte que cette mise à distance soit décodée par des signaux particuliers de focalisation. Art de se situer dans un univers de valeurs et d'évaluations, l'ironie joue sur les effets de distance et de décalage, qui peuvent être triples : Napoléon Aubin peut jouer sur des effets de tension entre deux parties ou niveaux d'un même énoncé, entre deux énoncés différents, ou alors entre l'énonciateur et son propre énoncé.

Dans *Le Fantasque*, la prise en charge de l'énonciation est double : l'écrivain-journaliste délègue la parole au narrateur. Au contraire du journaliste sérieux qui assume son propre discours, Napoléon Aubin effectue une distance entre le locuteur et son énoncé; il brouille l'identité et l'origine de sa propre parole en donnant à lire le point de vue du personnage du *flâneur*, un procédé de distanciation qui lui procure un grand espace de liberté.

⁴⁵⁷ *Le Fantasque*, vol. 1, n° 11, octobre 1837, p. 2.

Le mot personnage dérive du mot latin *persona*, qui veut dire masque; il cache et dévoile à la fois. Si le masque cache le visage de celui qui l'emprunte, il a l'avantage de dévoiler le corps et d'amplifier la voix. Le voile de la fiction peut ainsi agir à titre de révélateur et libérer la parole du journaliste. Entre la personne du journaliste, soumise à des contraintes multiples, et le personnage omnipotent du narrateur-*flâneur*, un climat de tension est créé. Le personnage vient proposer une réalité duelle dont le sens émerge de sa mise en relation du monde de référence avec celui du monde textuel. C'est d'ailleurs à travers sa pertinence de projection analogique que le personnage de fiction agit et se projette dans l'univers des possibles⁴⁵⁸. C'est ainsi que, toujours dans le même article, le *flâneur* se déploie dans la logique du monde inversé et pousse à son maximum les jeux de détournement :

Ah lord Gosford, vous ne savez pas l'art du gouverneur, venez à St-Roch et je vous l'enseignerez car moi, j'ai la toute science; ne refusez pas une occasion, la dernière peut-être de retenir sous les ailes d'une poule mouillée ses poussins effrayés ou transis; renvoyez votre Conseil Exécutif, congédiez poliment votre Conseil Législatif, mettez-moi en leur place et tout ira bien car : « que m'importera le monde quand je serai bien placé ? » sinon craignez de vous attirer mon indignation et celle plus dangereuse encore de mon Nippeur en chef⁴⁵⁹.

Ainsi, le personnage coloré du *flâneur* vient proposer un éclairage subversif sur le théâtre de l'actualité, un regard que peut se permettre le personnage inspiré de l'univers de la *commedia dell'arte*, qui jouit pour ainsi dire d'une certaine immunité en tant que personnage, mais dont ne pourrait faire usage le journaliste soumis aux conventions du genre. La prise en charge double de l'énonciation, en plus de brouiller les pistes, donne accès à l'imaginaire débordant du personnage archétypal.

⁴⁵⁸ Voir Jean-Marie Schaeffer, « Représentation, imitation, fiction : de la fonction cognitive de l'imagination », in *Les lieux de l'imaginaire*, sous la dir. de Jean-François Chassay et Bertrand Gervais, Montréal, Liber, 2003, p. 15-32. D'après Schaeffer, la puissance de la fiction n'est pas liée à une relation de reproduction qui dépendrait de son degré de similarité avec la réalité, mais plutôt du « caractère réglé de ses similarités et écarts ». Voir p. 31.

⁴⁵⁹ *Le Fantasque*, vol. 1, n° 11, octobre 1837, p. 3.

Outre la double voix narrative, Aubin recourt à l'intertextualité et au style indirect libre afin de multiplier les positions d'énonciation. Le journaliste utilise les discours rapportés (et fictionnalisés) des personnages réels et des écrivains canoniques afin de faire entendre différents points de vue. À l'univers monologique de l'institution politique ou littéraire, il oppose un univers ambivalent et polyphonique qu'il crée en ayant recours à la fiction épistolaire ou alors à diverses formes de la pratique orale : adresses, dialogues, contes et pièces de théâtre. Le personnage du *flâneur* qui déambule dans Québec, nous donne à entendre les échos et rumeurs qui circulent dans une ville traversée par la crise : « Il faut qu'un journal soit l'écho "des masses" comme disait Mr. Papineau; je vois que chaque papier est l'écho d'une masse plus ou moins forte, eh bien! m'écriai-je, moi je serai le véritable écho des masses et je consignerai dans mes colonnes les diverses opinions telles qu'elles se trouvent exprimées par chacune des masses, des divisions et des subdivisions de parti⁴⁶⁰. »

Dans *Le Fantasque*, les formes épistolaires, ou dialoguées, toujours très présentes au sein du genre satirique depuis l'époque de la *satura lanx* des Romains, offrent un cadre qui structure la scénographie de l'énonciation autour d'un conflit entre la *persona* du satiriste et son adversaire. Ou encore la *persona* du satiriste s'efface-t-elle pour ne faire entendre que la parole des gens de l'entourage, une posture d'énonciation qui comporte nombre d'avantages pour le journaliste qui doit agir en périodes de libertés restreintes. Par son statut d'archiénonciateur⁴⁶¹, la personne de l'écrivain devient pour ainsi dire invisible. Dès lors, la scène d'énonciation du discours journalistique devient une scène de théâtralisation de la parole.

Le jour du débarquement en Canada du gouverneur lord Durham, Aubin livre un pan d'une conversation glanée au cours d'une de ses promenades. De façon encore plus accentuée que dans la fiction épistolaire, le dialogue fournit alors au journaliste un cadre

⁴⁶⁰ *Le Fantasque*, vol. I n° 24, 14 juillet 1838, p. 118.

⁴⁶¹ Il a déjà été question du statut d'archiénonciateur en page 31. Nous voici devant un cas flagrant.

d'énonciation qui lui permet d'exhiber la gesticulation grotesque de la parole des habitants de la ville de Québec. Voici une scène croquée dans le journal du 11 juin 1838 :

-Tiens, v'là not'gouverneur s'écria une femme placée près de moi; ein queu yeux qu'il vous a! queu bel habit, tiens j'te parie q'cest des boutons tout en or et p'tête q'y a des diamants dedans encore! comme il vous insuspecte toute sa troupe en vrai corporal : il n'faudra pas qu' Papineau vienne s'y frotter, il vous l'reméchera en stiffe. Et pis les bureaucrasses! faudra pas qu'ça vienne suscombl' d'injures l'Canaguien parce qu'il vous leu fera une sapré barbe sans savon qui n'leu pleura que tous les trente-deux du mois...

-A ben! ferme ton casseau, interrompit un homme qui paraissait son mari, [...] d'ailleurs t'ai-je ti pas dit que l'gouverneur amenait d'Angleterre sans compter une soixantaine d'ailes-de-camp, et une trentaine au moins de domestiques tout habillés en rouge depuis les pieds jusqu'à la tête, t'ai-je t'i pas dit qu'il amenait une quarantaine de chevaux, de bœuf, d'ânes, de poules et de coqs qui viennent d'Indes (d'Inde je pense) et pis encore queuque centaine de moutons que c'est pour ça q'suis venu, pou voir si c'est vrai ce qu'on dit q'la laine des moutons d'Anguellerre est en soie et que leu cornes sont des dents d'éléphants avec quoi qu'on fait les petit Jesus d'os [...]⁴⁶²

Dans cette architecture dialoguée toute théâtrale, les personnages sont non seulement porteurs d'un discours, ils portent leur propre univers, qui transparaît dans la structure de la langue. La mimique verbale des personnages d'Aubin fait partie intégrante du texte; très typées, à la manière de la *commedia*, les répliques inscrivent d'emblée les caractères des personnages. Par la médiation de ces deux personnages issus des milieux populaires, Aubin exprime sa critique sociale; il nous donne à voir le regard des autres sur lord Durham, un regard sensible et outré, nécessairement polarisé. Il vient convoquer l'adhésion du lecteur et marquer sa mémoire par des descriptions détaillées : les habits somptueux du gouverneur, aux « boutons tout en or », sont des images fortes, volontairement provocatrices⁴⁶³. En bon dramaturge, Napoléon Aubin commande au lecteur une lecture active et dynamique : il semble lui suggérer la bonne façon de lire et de jouer. Molière, que Napoléon Aubin aimait parodier, imitait également la façon de

⁴⁶² *Le Fantasque*, vol. 1, n° 19, 11 juin 1838, p. 83.

⁴⁶³ Sur les valeurs véhiculées par les textes de fiction, voir Vincent Jouve, *Poétique des valeurs*, Paris, PUF, 2001.

parler de ses personnages de paysans. Il aurait utilisé à l'époque une forme de ponctuation qui guidait la performance de l'acteur⁴⁶⁴. Quant à Aubin, il propose au lecteur une partition très proche de la phonétique afin d'accentuer l'oralité du texte. Comme à l'époque le journal est souvent lu à haute voix, le procédé d'Aubin, soucieux de la réception, donne un mode d'emploi ludique pour lecteur averti⁴⁶⁵.

La scène d'énonciation du *Fantasque* est presque toujours mobile. La déambulation permanente du *flâneur* permet une infinie de rencontres dans lesquelles les témoins oculaires et « auriculaires » peuvent laisser place à l'exposition de points de vue divergents. En ce sens, la « poétique de la promenade », spécifique du genre « spectateur », sert bien les enjeux rhétoriques d'Aubin. Et si, comme le mentionne Maingueneau, l'écrivain se pose à la frontière du discours dans cet « impossible lieu » appelé « paratopie », il demeure étonnant de constater à quel point Napoléon Aubin a cette capacité de placer son personnage et son journal, aussi impertinents soient-ils, à la fois dans la marge et au centre du discours. Il faut dire que le journaliste est animé d'un grand sens artistique, et que les enjeux rhétoriques de son discours sont toujours déterminés par les impératifs esthétiques et l'obligation de devoir séduire le lecteur.

⁴⁶⁴ D'après une communication récente d'André G. Bourassa, « Le souffle baroque et ponctuation dans les tragedies de la Renaissance. Une règle pour l'irrégulier », Molière aurait utilisé à l'époque « la ponctuation baroque », largement consignée jusqu'au temps de Molière et de Racine. Or, cette ponctuation a malheureusement été systématiquement supprimée avec la normalisation « classique » et la publication à grand tirage des pièces de théâtre. Ce type de ponctuation permettait au dramaturge de montrer à l'acteur « où respirer, où couper, où hausser et baisser le ton ». La ponctuation baroque « indiquait particulièrement les escalades, les sommets, les suspensions du ton et les chutes des grandes tirades ». Communication présentée au *Shakespeare in Performance Research Team (SPRITE)* de McGill, le 14 février 2005 (lue pour l'auteur par Alexandre Martin et Stéphane Zarov). Ainsi qu'au colloque international de la SQET, « Ordre et désordre », Université Laval, 21 mai 2006 (lue pour l'auteur par Alexandre et Ève Martin). Les actes du colloque paraîtront dans *L'Annuaire théâtral*, sous la direction de Patrick Leroux et Caroline Garand.

⁴⁶⁵ Sur ce sujet, voir Claude Galarneau et Maurice Lemire (dir. publ.), *Livre et lecture au Québec (1800-1850)*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1988.

2.4.4 La fonction pragmatique du discours journalistique d'Aubin

Comme plusieurs autres périodiques de l'époque qui ont une mission didactique, le journal de Napoléon Aubin a un objectif double : le « plaire et instruire ». Afin de séduire le lecteur, qui se trouve bien souvent être un auditeur, Aubin prend grand soin de la forme littéraire, très près de l'oralité, et utilise le rire à la fois comme stratégie d'opposition et de séduction, voire de médiation. Car à en croire Aubin,

[O]n doit donc considérer l'existence du *Fantasque* comme un bienfait public et ceux qui concourent à sa prospérité comme des héros dignes de couronnes civiques [...] car si le district de Québec ne fut point visité par le fléau de la guerre comme le fut celui de Montréal on ne le doit qu'à la grande circulation du *Fantasque*. Nul ne pourra nier ce que j'avance surtout si l'on considère que même les plus violents, ceux qui nous menaçaient d'une rébellion ouverte n'ont pu s'empêcher de rire en se voyant peint en caricatures [...] ⁴⁶⁶

Si l'on peut douter de la réelle mission pacificatrice du journal *Le Fantasque*, on peut toutefois facilement imaginer le plaisir qu'il a apporté à ses nombreux lecteurs qui se passent le journal de main à main en cette période de crise ⁴⁶⁷. Il serait cependant plus juste de souscrire à l'idée selon laquelle la légèreté du journal n'est qu'apparente et qu'elle obéit à des impératifs stratégiques. La posture d'énonciation du journaliste, qui se voit obligé de recourir à la fiction en période où les libertés politiques sont restreintes, s'inscrit dans un espace de compromis et de séduction régi par deux nécessités : celle de séduire (le lecteur) et celle de ne pas trop déplaire (aux autorités). Le rire d'Aubin n'est jamais neutre. Comme le disait Bakhtine, le rire est toujours resté l'âme de la liberté entre les mains du peuple ⁴⁶⁸. Il a un fort pouvoir subversif.

⁴⁶⁶ *Le Fantasque*, vol. 1, n° 17, décembre 1837, p. 4.

⁴⁶⁷ À plusieurs reprises, Napoléon Aubin reproche aux lecteurs de se prêter le journal plutôt que de s'abonner, ce qui lui faisait perdre des revenus importants.

⁴⁶⁸ Voir Bakhtine, *op. cit.* D'après le théoricien, le rire détruit le principe du sérieux unilatéral et toutes les prétentions à une signification, c'est pourquoi une certaine « carnavalisation » de la conscience précède les grands revirements. Voir p. 58.

En cette période de crise politique sans précédent, le rire a également une fonction cathartique, celle de triompher symboliquement du tragique et de décrier les tensions. Les fantaisies compensatrices ont traversé toute l'histoire de la fiction, depuis les mythes les plus anciens jusqu'à la littérature contemporaine⁴⁶⁹. Elles sont nécessaires à la quête identitaire. Or, d'après Schaeffer, la fonction pragmatique de la fiction irait plus loin que cette activité compensatoire ou cathartique : le plaisir de la mimésis serait celui de la satisfaction esthétique car sans ce plaisir la fabrique fictionnelle n'opère pas⁴⁷⁰. Le rédacteur en chef Napoléon Aubin avait bien saisi que la fonction immanente de la fiction, c'est sa fonction esthétique; son régime d'écriture est toujours régi par la nécessité de convaincre tout en amusant.

Outre leur qualité formelle, les chroniques du *flâneur* ont un fort potentiel argumentatif et didactique. L'incorporation narrative dans le discours journalistique sert d'ailleurs à renforcer la persuasion⁴⁷¹. Pour le polémiste, le récit fictionnel a un net avantage par rapport au récit factuel car « le récit de fiction, à travers sa construction par paliers, peut exploiter l'argumentation sur un mode complexe que n'autorise pas le dispositif d'énonciation du discours parlementaire ou de l'article journalistique⁴⁷². » Les récits fictionnels de Napoléon Aubin exploitent à la fois les procédés oratoires qui caractérisent « les discours à argumentations conséquentes⁴⁷³ » et ceux qui semblent surgir spontanément dans la conversation entre les personnages. Lieux de condensation d'un regard et d'une certaine humanité, les personnages fictifs deviennent des focalisateurs qui permettent de présenter des arguments personnifiés, et donc valorisés ou dévalorisés, et ce, sans que le journaliste ne semble avoir à intervenir dans le discours. Leur emploi peut ainsi s'avérer beaucoup plus efficace que la rhétorique habile du plus

⁴⁶⁹ Voir Thomas Pavel, *Univers de la fiction*, coll. « Poétique » Paris, Seuil, 1986.

⁴⁷⁰ Voir Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?*, coll. « Poétique », Paris, Seuil, 1999.

⁴⁷¹ D'après la théorie développée par Wayne Booth. Voir dans *Modern Dogma and the Rhetoric of Assent*, Chicago, University of Chicago press, 1974. Cité par Albert W. Halsall, *L'art de convaincre*, Toronto, Paratexte, 1988, p. 34-35.

⁴⁷² Ruth Amossy, *L'argumentation dans le discours : discours politique, littérature d'idées, fiction*, Paris, Nathan, 2000, p. 223.

⁴⁷³ Albert W. Halsall, *L'art de convaincre*, op. cit.

brillant des journalistes, d'autant plus que les procédés de focalisation interne du discours romanesque ont cette faculté de construire avec le destinataire un système de sympathie qui peut même rendre attachant un personnage qui ne le serait pas⁴⁷⁴. C'est d'autant plus vrai avec les personnages masqués de la comédie, dont les défauts, toujours risibles, les rendent paradoxalement toujours très aimables. Les personnages sont des *objets* remarquables.

Pour Napoléon Aubin, la fiction constitue donc tout autant une stratégie de détournement que d'affrontement du politique. Composés de sous-entendus et d'allusions voilées, ses récits satiriques lui permettent d'opacifier son discours afin de déjouer la censure. Si l'idéologie fait appel à la croyance du lecteur, l'ironie, quant à elle, vient semer le doute, le flou sémantique. Ainsi, au lieu de traiter frontalement la question politique, Napoléon Aubin l'attaque de biais. En faisant ce « pas de côté⁴⁷⁵ », l'écrivain satirique se détourne de son propre objet, non pour le perdre mais pour le mieux cerner. Ce détour ne constitue donc pas une fuite devant le réel mais plutôt une offensive, un « art de la guerre⁴⁷⁶ ». Les deux pôles critiques et comiques de la satire entraînent inéluctablement l'écrivain et son double, le narrateur-*flâneur* dans un mouvement dialectique entre l'art de la guerre et l'art de la séduction. Rappelons que parmi les discours agoniques, la satire constitue le seul qui ait recours à l'arme du rire, et que le rire, loin d'exclure la dimension tragique, peut également la sous-entendre. L'écriture satirique de Napoléon Aubin, qui se module selon les contextes d'énonciation, pourrait donc tout autant être envisagée comme un art martial que comme une danse de séduction.

Afin de pouvoir jauger les mécanismes d'éloignement et de rapprochement des récits fictionnels d'Aubin par rapport au cadre référentiel, il nous faut saisir les zones de contiguïté entre le littéraire et le politique, et voir dans cette proxémique, un art du mouvement, un « pas de côté », qui est engendré par le procédé même de l'ironie.

⁴⁷⁴ Sur le « système de sympathie », voir Vincent Jouve, *L'effet-personnage dans le roman*, op. cit., p. 119-149.

⁴⁷⁵ Voir Jean-Pierre Sarrazac, *La parabole ou l'enfance du théâtre*, Clamecy, Circé, 2002, p. 22-23.

⁴⁷⁶ *Ibid.*, p.25.

Intrinsèquement liée à l'idéologie parce que définie par rapport à une norme, l'ironie s'inscrit dans un discours toujours idéologiquement dirigée parce qu'elle joue constamment sur les mécanismes d'inclusion et d'exclusion; elle effectue un travail de frontières et de mise à distance du discours adverse. Sa situation pour la moins paradoxale est qu'elle doive brouiller des pistes tout en devant se signaler.

La communication ironique demeure une communication complexe et à haut risque. Mal interprétée, elle peut être vue comme diffamatoire ou alors n'être tout simplement pas repérée. Dans tous les cas, l'intentionnalité ironique doit être perçue par le lecteur qui doit décoder la signalisation d'évaluation, presque toujours péjorative. La cible ironique, indispensable, doit être identifiable. Or, le fait que *Le Fantasque* de Napoléon Aubin ait été très populaire à l'époque des Rébellions démontre l'existence préalable des « communautés discursives⁴⁷⁷ » qui rendaient possible le déploiement de l'écriture satirique d'Aubin. La production ironique joue toujours sur un champ de compétences et de valeurs partagées, l'ironie devant être perçue tant sur les plans linguistique, générique, qu'idéologique. Le succès du *Fantasque* démontre donc non seulement que ses lecteurs et auditeurs y reconnaissaient un certain fond de vérité et en partageaient les valeurs, mais aussi qu'ils avaient acquis une compétence en lecture qui les rendait aptes à y décoder les nombreux sous-entendus et sens implicites. En cette période où il est fait souvent allusion aux « ignorants canadiens⁴⁷⁸ », le journaliste Aubin pouvait tout de même jouir d'un lectorat éclairé.

Dans son articulation, le texte ironique d'Aubin repose sur un schéma de communication semblable au système actanciel de Greimas, tel que nous l'avons vu plus haut⁴⁷⁹. Le *sujet* à l'origine du discours, l'« ironisant » Aubin, prend pour *objet* l'« ironisé ». Or, l'ironie d'Aubin couvre une vaste cible; tous les discours d'autorité sont dans la mire du journaliste. Il fustige les idées, valeurs, opinions ou *doxas* qui

⁴⁷⁷ D'après l'expression de Maingueneau. Voir *supra*, p. 17-18 et p. 32.

⁴⁷⁸ Selon l'expression couramment employée par le journal *Le Mercury* depuis sa première esclandre avec *Le Canadien*. Voir *supra*, p. 93-98.

⁴⁷⁹ Voir *supra*, p.46.

constituent les fondements normatifs des idéologies politiques, raillant même, mais à un moindre degré, les codes et conventions littéraires.

Par le relais de son personnage du *flâneur*, l'écrivain instaure avec le *destinataire* (le lecteur), un discours allusif motivé par le risque de la censure (*l'opposant*) qui ne permet pas la parole explicite. Dans la quête du *flâneur en chef*, le chœur des voisins et passants (*l'adjuvant*) travaille de concert pour donner de la force à son discours, tandis que ses nombreux adversaires politiques sont présentés de façon grotesque par le *flâneur*-narrateur qui mène de main de maître l'ensemble de l'énonciation. Le dramaturge Aubin nous donne à voir une impressionnante galerie de personnages.

2.5 La distribution des rôles

2.5.1 Le personnage principal du *flâneur*

Pour sa chronique du *flâneur*, Napoléon Aubin emploie des techniques narratives issues de la tradition orale du conte qui sont très répandues à l'époque romantique : soit la narration à la première personne et l'accentuation de la fonction phatique, procédé par lequel le narrateur-*flâneur* multiplie les interventions auprès du lecteur⁴⁸⁰. Son personnage du *flâneur* occupe une position centrale dans le schéma actanciel de l'œuvre; il agit très souvent à titre de témoin oculaire et auriculaire des scènes urbaines qui semblent captées à l'impromptu.

Inspiré de l'univers archétypal de la *commedia dell'arte*, le *flâneur* permet au journaliste de corporaliser son discours et d'amplifier l'aspect gesticulatoire de la parole. Tout comme le valet Arlequin, le *flâneur* de Napoléon Aubin est naïf, rusé, paresseux, impertinent, bavard, fabulateur, bref, plein de défauts, mais toujours séducteur. Afin de s'attirer un grand nombre de lectrices, il fait grand usage de la flatterie auprès des

⁴⁸⁰ Voir à ce sujet David M. Hayne, « L'influence des auteurs français sur les récits de 1820 à 1845 », in *Le romantisme au Canada*, sous la dir. Maurice Lemire, Québec, Nuit Blanche éditeur, 1993, p. 52. D'après Hayne, le genre narratif de fiction a débuté au Canada par des récits publiés dans les journaux et dans les revues.

femmes, et, en accord avec la logique de l'univers carnavalesque⁴⁸¹, pousse même le compliment jusqu'au simulacre de l'identification :

On dit que la curiosité est l'apanage des femmes; il y a bien des hommes qui sont femmes sous ce rapport; quant à moi, j'avoue en rougissant que je suis de ce nombre. N'allez pas croire que cet aveu me fasse rougir de honte... non non mesdames, je rougis de plaisir d'avoir quelque ressemblance avec votre sexe aimable, charmant, enchanteur, ensorcelant; trop heureux si cette faiblesse qu'on excuse chez vous avec tant d'indulgence m'est aussi pardonnée⁴⁸².

Fidèle à la logique du monde inversé, le *flâneur* agit dans un univers de transgression : c'est lui qui légifère et dicte les règles, y compris celles du langage, d'où son usage répété de jeux de mots, jeux de langages, ainsi que ses procédés de rabaissement du discours de l'autre. Le personnage du *flâneur* réinvente et se réapproprie tous les discours : journalistique, politique, littéraire, artistique et scientifique. Sur le plan fantasmatique, l'aire de jeu dans lequel il évolue est pratiquement sans limites.

De plus, le *flâneur* a une grande propension à la fabulation. Étant donné sa nature changeante, « fantasque », il agit donc plus souvent en tant qu'instance narratrice qu'en tant que personnage. Il s'agit en fait d'une instance narratrice souple, une *persona*, qui, comme dans le *Spectator* de Steele et Addison et l'œuvre de Franklin, module son discours, sa voix et sa corporéité selon le contexte d'énonciation. Le personnage du *flâneur* multiplie les masques et les contre-emplois; son registre va du comique léger au pamphlétaire, en passant par le discours pacificateur du juste milieu et la verve transgressive du grotesque. S'il y a un personnage, donc, il s'agirait plutôt d'un type de personnage caméléonesque, à la personnalité souple et adaptable, et dont la plasticité constitue un atout sur le plan stratégique.

⁴⁸¹ D'après Pierre Frantz, l'inversion des sexes est présente dans les rites carnavalesques les plus traditionnels. Voir son article « Rire et théâtre sous la révolution », *Revue Dix-huitième*, n° 32, dossier « Le Rire », Paris, PUF, 2000, p. 291-306.

⁴⁸² « UN PEU D'OPINION PUBLIQUE », *Le Fantasque*, vol. 1, n° 9, octobre 1837, p. 2.

2.5.1.1 Le « spectateur » de l'actualité

L'œil du *flâneur* constitue le point focal du discours d'Aubin : son œuvre est centrée sur le regard que ce personnage pose sur l'actualité politique et culturelle. L'écriture sensorielle du journaliste transite tout d'abord par le regard, et par la suite par l'oreille, ainsi que par les différentes focalisations que le *flâneur* effectuera à son tour afin de proposer au lecteur plusieurs niveaux d'entendement. Pour être au fait des dernières nouvelles, le personnage du *flâneur* se tisse un itinéraire dans la ville de Québec où il nous donne à voir une lecture sémiologique du spectacle de la ville et sa vision des gesticulations des gouvernants et des gouvernés. Afin de glaner les bribes de conversation des voisins, il lui arrive en plusieurs occasions, quand la tentation se fait pressante, de s'arrêter « près d'une fenêtre à demi-couverte d'un rideau », ce qui lui procure « le triple avantage de voir et d'entendre sans être aperçu⁴⁸³ », précise le narrateur. Il peut même, au besoin, jouer au bonimenteur, « se promener de ville en ville », une petite lanterne magique sur son dos et faire apparaître les acteurs de la scène politique :

Crac, je tire la ficelle.

Approchez, approchez, messieurs et dames, approchez! Mettez l'œil au trou. Ce que vous apercevez là de tout noir, tout noir, vous représente notre grrrrrand gouverneur général. Il vous paraît de grandeur naturelle et ordinaire; mais ce singulier effet est produit par le moyen d'un excellent verre à grossir; car par lui-même il est fort petit. Regardez, observez bien. À le voir on ne tremble que le vent ne vienne à l'emporter; mais vous serez rassuré de suite sur cet accident si vous réfléchissez qu'il a eu soin de bien garnir ses poches. Approchez, approchez, on ne paie qu'un sou pour le voir. [...]

Crac, je tire la ficelle [...]⁴⁸⁴

L'illusionniste-metteur en scène fait grand usage des procédés spéculaires. Sur le plan narratif, également, ces techniques sont largement utilisées par Aubin. Le *flâneur*-

⁴⁸³ *Ibid.*

⁴⁸⁴ *Le Fantasque*, vol. 3, n° 2, 26 novembre 1840, p. 10.

narrateur effectue différents types de focalisation à l'intérieur même de ses récits où, on l'a déjà vu, avec son travail de monstration de l'écriture, il s'affiche comme étant le manipulateur à vue de la fabrique fictionnelle, se situant à la fois en dehors et en dedans du récit. Or, avec l'amplification de la crise, le personnage devra pousser encore plus loin son don d'ubiquité.

2.5.1.2 Les déambulations du *flâneur*

« Le *flâneur* appartenant à la gent éditoriale⁴⁸⁵ », comme l'affirme Napoléon Aubin, sa chronique apparaît donc habituellement en lieu et place de l'article éditorial⁴⁸⁶. Or, au fil des événements, le *flâneur* va tendre de plus en plus à déborder de sa chronique pour aller s'infiltrer dans les articles qui la jouxtent. Dès lors, non seulement déambule-t-il allègrement sur les huit pages du journal qui lui sont imparties, mais il s'insère par le fait même dans les récits factuels⁴⁸⁷ ainsi que dans les récits fictionnels⁴⁸⁸ qui tendent à l'éloigner de plus en plus du cadre référentiel. C'est ainsi qu'après sa sortie de prison, en mai 1839, Napoléon Aubin délaisse la ville de Québec et situe son récit fictionnel sur la lune, le seul lieu où il soit encore possible pour un *flâneur* de discuter politique. Ce déplacement de la scène d'énonciation de l'espace de la ville vers le non-lieu de l'utopie démontre à quel point, dans ce contexte de crise, le choix de la forme littéraire est

⁴⁸⁵ *Le Fantasque*, vol. 1, n° 24, 14 juillet 1838, p. 123.

⁴⁸⁶ La chronique du *flâneur* n'est jamais identifiée telle quelle en tant que rubrique. Elle est toutefois chapeautée du nom du journal, du lieu et de la date de la publication. Dans le format *in-octavo* pleine page, elle apparaît tantôt en page 2 ou en page 3. De façon exceptionnelle, elle peut apparaître en page 1.

⁴⁸⁷ Dans le n° 8 du premier volume, ainsi qu'à d'autres occasions, c'est le *flâneur* qui annonce les nouvelles. Ainsi, à propos de l'ouvrage de Bibaud :

J'ai l'honneur d'accuser la réception d'un ouvrage intitulé HISTOIRE DU Canada sous la domination française par Mr. Bibaud de Montréal. J'ai ouvert ce livre, j'en ai commencé la lecture, et je n'ai été interrompu que par le mot FIN qui se trouve à la 370^e page; c'est je crois le plus bel éloge que je puisse faire de cet ouvrage, quant on saura que je suis furieusement *flâneur* et paresseux ces jours-ci. Ce livre sort des presses de Mr. Jones. Réellement je ne ferais pas mieux moi-même.

(C'est nous qui soulignons.) Voir *Le Fantasque*, vol. 1, n° 8, octobre 1837, p. 3.

⁴⁸⁸ Dans le n° 27 du vol. 1, publié le 4 août 1838, le *flâneur* déborde de sa chronique pour aller jusque dans « La boîte de Pandore ». Les exemples en ce sens abondent.

déterminant. Alors qu'en 1837, la charge satirique de la chronique du *flâneur* s'appuie en grande partie sur la forme dialogale et sur la technique narrative du conte, avec l'exacerbation de la crise, en décembre 1838, les récits plus politiques de Napoléon Aubin chercheront à s'opacifier. Napoléon Aubin aura de plus en plus recours à la parodie des récits de voyage et des récits utopiques, des formes littéraires qui ont l'avantage de procurer un effet de distanciation double, l'un en lien avec les conventions génériques, et l'autre, lié au cadre référentiel.

Dans tous les types de focalisation proposées par l'écrivain Aubin, les déambulations du *flâneur* viennent faciliter la rencontre avec l'Autre, qu'il s'agisse d'un autre personnage ou d'une autre forme discursive. La poétique de la promenade, qui est spécifique du genre « spectateur », constitue en quelque sorte une métaphore de l'écriture de Napoléon Aubin car le journaliste est à la recherche d'un lieu où il lui soit possible d'écrire et d'inscrire sa dissidence. Tout au cours de ses rencontres supposément fortuites avec l'Autre, il construit des dialogues satiriques inspirés du *topos* du monde inversé : la *persona* satirique y est à l'opposé de la figure classique du censeur. Le *flâneur* à l'esprit libertaire s'oppose à toutes les représentants du pouvoir, qu'il s'agisse des gouverneurs, des députés, des partis politiques ou de la police. Il le fait en parodiant de façon systématique tous les discours d'autorité et en valorisant la voix de la contestation populaire. Qu'il s'agisse des habitants de son voisinage ou encore des représentants de l'autorité, le dramaturge Aubin nous donne accès à une imposante distribution de personnages.

2.5.2 La galerie des personnages

La scénographie ironique du *Fantasque* s'échafaude autour des rôles types de la comédie. La *persona* satirique est accompagnée de personnages qui sont appariés selon les schémas de base de la scène comique formée par le clown blanc (le représentant de l'autorité) et l'auguste (le personnage naïf). Le journal d'Aubin met en scène des personnages fictifs qui vont se situer soit du côté de la figure d'autorité à discréditer du

fait de son incompetence et de son injustice (le trompeur) ou encore du côté de la figure du naïf, détentrice d'une certaine vérité. Figure centrale de la satire, le personnage naïf sert de masque au satiriste qui fait entendre par sa bouche une seconde voix⁴⁸⁹. Étant donné son ignorance et sa grande simplicité, le naïf apporte un point de vue nouveau sur le monde. Ce regard neuf est nécessaire à l'énonciation satirique afin d'exposer les travers de la société.

Dans l'énonciation satirique de Napoléon Aubin, le personnel littéraire des voisins et des correspondants fictifs sert d'adjuvants au *flâneur*. Ces personnages posent un regard très souvent naïf sur le spectacle de l'actualité et se prononcent sur les points chauds de l'heure : la rébellion des Patriotes, les politiques des gouverneurs, ou encore l'Acte d'Union. Aubin va convoquer un grand nombre de personnages du voisinage : le rapporteur des travaux de l'Assemblée, les voisins, voisines, passants, passantes, de même que les correspondants, correspondantes, et les nombreux pétitionnaires. Ces derniers constituent autant de témoins privilégiés qui font entendre leur voix. Dans tous les cas, le traitement satirique de ces personnages constitue une façon détournée pour le journaliste de faire entendre un discours critique. Il arrive que la formule soit récurrente, certains personnages revenant de façon périodique, à la manière des personnages de feuilleton.

2.5.3 Le traitement de ces personnages

2.5.3.1 Dialogues fictifs et polyphonie des voix

Le traitement de la galerie des personnages créés par Aubin est très varié malgré certaines similitudes, car malgré leur emploi comique, chacun d'entre eux a sa façon particulière de s'exprimer. Bien que typés, les personnages mis en scène par le journaliste ne sont jamais présentés d'une façon manichéenne. Il en est ainsi du « rapporteur

⁴⁸⁹ Sophie Duval et Marc Martinez, *La satire, op. cit.*, p. 218.

d'assemblée » qui, malgré son langage coloré, présente un caractère plus près de la comédie moderne de Ménandre que des archétypes de la *commedia dell'arte*.

Dans un article intitulé *Chambre d'Assemblée*, Napoléon Aubin raconte que n'ayant pu se présenter à la Chambre, il a chargé un de ses voisins d'y aller. Le traitement qu'Aubin fait alors subir à son voisin, le rapporteur des débats de l'assemblée, fournit aux lecteurs un grand nombre de détails et de renseignements apparemment banals, qui jettent cependant un éclairage original sur les procédures parlementaires :

Oh m'sieur, j viens de la Chambre, c'est terrible, c'est terrible, l'influence de monde qu'y avait. Je crayons d'abord qu'ils allaient me faire place, mais j'en fiche-j'avais beau leu dire qu'j'étais un bon électeur [...] ah bien, c'était comme rien. J'leu dis alors que j'voulais prendre les discours pour le Fantaxe, c'était ben pis encore, ils me riaient z'au nez comme des imbéciles.

.....

J'peux pas vous dire tout les discours car ça dura ben deux heures, mais v'là z à peu près ce qu'il a dit : - Les 92 résolutions, Mr le Président!, lord Jalousie! Mr le Président! et puis il criait, il criait, qu'il me fesait peur. Papineau avait beau crier : Silence, silence! y bavasse toujours.! Oh! si j'avais été que d'lui, j' vous lui aurais sapré une tape que le plancher lui en aurait rendu z'une autre.

Dans ce court extrait, sont alignées deux visions diamétralement opposées : d'une part, l'aspect chaotique de la Chambre et, d'autre part, le fait que le journal « le Fantaxe » ne soit pas considéré par les députés comme étant un journal qui devrait être pris au sérieux. Ce parti-pris affiché pour la légèreté sert probablement les intérêts du journaliste qui, par ce procédé, atténue la portée politique de son journal. Parallèlement à ce travail d'euphémisation, la crise politique qui sévit à l'Assemblée est dramatisée; le lexique qu'utilise le rapporteur en fait foi : l'affluence y était « terrible », les cris lui faisaient « peur », le rapporteur, excédé, aurait eu le goût de « sapr[er] une tape ». De la sorte, le regard naïf du rapporteur est vite nuancé par l'inquiétude et la colère; Napoléon Aubin nous rapproche ainsi du rire inquiet de la tragi-comédie. Fidèle au genre *spectatorial* qui

propose des personnages moins typés que la satire conventionnelle, le journaliste module les registres émotifs à son gré⁴⁹⁰.

2.5.3.2 Le personnel littéraire des correspondants fictifs

Au réseau des voisins de Napoléon Aubin, se greffe le chœur des nombreux correspondants du journal. Ils signent sous différents pseudonymes : « UN CURIEUX PARESSEUX », « DEUX FLANEUSES », « B.S.M.R. », « UN PETIT MARCHAND CANADIEN », « CHARLES CHARLAND », « IGNACE DE ST-ROCK », « BIRLIBIBI », « UN ÉCHAUFFÉ », « UN SCIEUR DE LONG », « UN HOMME PRUDENT », « L'ÉTUDIANT », « UN FAISEUR D'HUILE », « UN ARTISAN », « UN LECTEUR ASSIDU », « UN CANADIEN », « LE FRÈRE ADOPTIF DE JEAN-BAPTISTE », « C.I.C. », « UN ENNEMI DU HUMBUG », « SANCTUS-BOLUS », « UN REQUIN », « Votre Servante, La femme de Louison G. », « Votre affecté Souscripteur futur LAZARE P. », « JOSÉ TROTEDRU dit TRANQUILLE », « UN ALBUMOPHOBE », « Votre FANTASTICOPHILE », « UN APPRENTI », « J.E.N. », « JEAN EDOUARD NOEL », « CHARLES », « JAQUELINE LOEIOGUETTE », « BALOCHARD », « UN LECTEUR PAYANT », « PIETRE ENFONCE LE PAS CLAIR », « TOUT DE MEME », « UN INTÉRESSÉ », « LOUIS GONZ. DUVAL », « F.Q. », « DÉMOCRITE », « UN IGNORANT CANADIEN! », « UN BARBARE », « ROBERT SYME, Esquire! », « LES MONTAGNARDS », « UN PATIENT »⁴⁹¹.

L'onomastique des personnages nous indique un traitement tout aussi varié pour ce qui est des signataires des pétitions : Aubin utilise tour à tour le surnom fantaisiste, le pseudonyme s'apparentant au nom réel, le nom réel, ou alors un épithète ou un substantif qui désigne la fonction sociale ou encore le caractère du signataire de la lettre. Encore une fois, la formule utilisée par le journaliste est souple et semble dépendre tout autant du contexte d'énonciation que du caractère spontané de son écriture.

⁴⁹⁰ Voir *supra*, p. 56-66.

⁴⁹¹ Ces pseudonymes ont été tirés des volumes 1 et 2 du *Fantasque*.

Aussi, par souci d'effet de « vraisemblance », le journaliste présente différentes graphies de son journal. Ainsi, plusieurs de ses correspondants expriment soit à : « Mr. le Fantaxe », « Mr. Le Fantasse », « M'sieur laicriveure du Fantasque », ou alors à « M'sieux le Fin-taxe » et même à « Mr. Le Fancasse » leurs doléances sur un sujet qui leur tient à cœur. Il peut s'agir de « LA POLICE », du gouverneur « Gosseforde », de « lord du rhum », de « Poulet Tonson », de « Coque-borgne », ou encore d'un journal concurrent. Ainsi, le correspondant qui signe B.M.S.R. écrit à l'éditeur pour préciser la raison pour laquelle il a « résigné » la chaise éditoriale du journal *Le Libéral*, la cible de prédilection de Napoléon Aubin. Par son tour parodique, cette lettre fictive, bien qu'associée à « l'opposant », vient servir les enjeux rhétoriques du *flâneur en chef* :

Mr. L'Éditeur,

[...] je demande humblement congé de dire que, quoique ni mon patriotisme sterling, ni mes opinions immouvables n'aient été détériorés, et que quoique il ne conviendrait point à ma station d'impugner le caractère de mon substitute; cependant je ne puis coïncider pour une période plus longue de tems avec les querelles ridiculeuses et les questions intriquées qui s'y érigent maintenant chaque jour, parceque mon premier motto est le beau adopté par les fleurissants États voisins : « Unités, nous restons debout, divisés nous culbutons » [...] ⁴⁹²

C'est plus l'ignorance que la naïveté qui est ici en cause, la fiction épistolaire servant de prétexte à dénoncer une fois de plus le français plus qu'approximatif du journal *Le Libéral*. Il faut d'ailleurs souligner que dans le traitement satirique de Napoléon Aubin, la maîtrise de la langue française occupe toujours une place centrale. Et pour ce qui est de fustiger l'ignorance, « l'horrible corps d'hommes barbares et tartares désigné sous le nom de Police ⁴⁹³ » n'est pas en reste. Au cours de la période de « fureur d'arrestation » qui fait suite aux Rébellions, Aubin signe un grand nombre d'articles satiriques qui raillent la Police. D'après le journaliste, elle arrêterait tout ce qui bouge : bous, chevaux, cochons, rats, et même le chef de police, Mr. Symes : « Un homme de police est posté à chaque porte de la ville, un carnet et un crayon à la main, marquant

⁴⁹² *Le Fantasque*, vol. 1, n° 6, septembre 1837, p. 2.

⁴⁹³ *Ibid.*, vol. 2, n° 14, 23 mars 1840, p. 109.

sérieusement toute personne, oiseau, quadrupède ou poisson qui entre dans la ville ou qui en sort. Chaque fois que passe Mr. Symes il compte deux, et l'on marque par conséquent deux croix à la colonne des ânes⁴⁹⁴. » Le journaliste les accuse également de découvrir des instruments fort séditeux : « On nous dit que la police a découvert chez le Docteur Rousseau, entr'autre instrument de mort UN MORTIER!!!! Chargé jusqu'à la gueule!!!! De pilules!⁴⁹⁵ » Vraiment, s'insurge Napoléon Aubin, « la ville de Québec est affligée [...] par l'ardeur visionnaire des membres de ce corps, utile ou inutile⁴⁹⁶. » Au cours de l'année 1840, Aubin va publier une série de fausses pétitions « POUR OU CONTRE LA POLICE » qui va lui permettre de pousser encore plus loin la charge satirique.

2.5.3.3 Le réseau des pétitionnaires

Grâce au réseau des pétitionnaires, l'argumentaire du journaliste est dorénavant renforcé par le poids des signataires des pétitions fictives, en plus du travail de mise en place de la rumeur. Ainsi, une correspondante frustrée que la « Polisse » ait battu son garçon ne manque pas d'invoquer les dires du voisinage à l'appui de sa requête auprès du gouverneur Poulet Thompson, surnommé « Poulet » :

Cher petit Poulet du bon Dieu,

[...] Faut vous dire, cher petit Poulet, que la grosse Jacotte ma voisine m'a dit comme ça, que son cousin Jérôme, qu'est le cavalier ben intentionné de la servante à mesieur notre plus près Juge à pait, lui a dit qu'aile lui a dit, que son maître, qu'à sa grande confiance en elle, lui a dit comme ça en secret, que vous aviez dans l'idée de nous ôter la Polisse. Depuis que c'te gueuse de Polisse était le gouvernement y avait pas moyen de se plaindre, mais à présent qu'on dit que vous allez l'abolure j'vas me déboutonner devant vous la conscience à seule fin que vous vissiez combien j'avons eu de peine et que vous nous ôtiez c'te fâcheuse épine du pied [...]⁴⁹⁷

⁴⁹⁴ *Ibid.*, vol. 1, n° 1, 10 novembre 1838, p. 259.

⁴⁹⁵ *Ibid.*, vol. 1, n° 2, 17 novembre 1838, p. 267.

⁴⁹⁶ *Ibid.*, vol. 1, n° 17, décembre 1837, p. 4.

⁴⁹⁷ *Ibid.*, vol. 2, n° 15, 30 mars 1840, p. 115.

La « roquette » est accompagnée de la « signature » de FRANÇOISE LANGAFILÉE, une dame qui n'a sûrement pas la langue dans sa poche. Elle aurait été rédigée « par la main de son enfant PIERROT LANGAFILÉE ». Suivent les signatures des voisins et voisines, « au nombre de plusieurs centaines », souligne Aubin. Mais « nous avons une assez bonne opinion des lecteurs du *Fantasque* pour croire que tous auraient mis leurs noms à la présente s'ils l'avaient vue auparavant⁴⁹⁸ » prend-il soin d'ajouter. Par ce travail de construction de la rumeur, l'éditeur du *Fantasque* peut dorénavant compter sur un réseau quasi pyramidal d'adjuvants si l'on se fie aux lois de la proxémique. Sans compter que le texte fictionnel fait tout pour susciter l'adhésion du lecteur. Or, plus qu'un effet de style, le langage populaire traduit un rapport au monde⁴⁹⁹, il agit sur l'ensemble du discours journalistique d'Aubin. Le lecteur peut facilement s'identifier à cette correspondante qui est issue de la classe populaire : la voisine la grosse Jacotte, tout comme le cousin Jérôme et les autres acolytes, viennent ancrer le personnage dans son milieu et créer l'illusion du réel. Ainsi, en plus du miroir déformant de la satire et de son imagerie grotesque, Napoléon Aubin nous donne à voir des tableaux du quotidien dans lesquels sont évoqués des personnages plus réalistes. Ceux-ci ne se limitent pas au simple rôle de porte-voix; ils occupent un espace réel sur la scène de l'énonciation et envahissent le champ de la sphère publique. À cet égard, la fiction épistolaire de Napoléon Aubin pourrait éventuellement servir d'incitatif aux nombreux lecteurs et les pousser eux aussi à prendre la parole, comme quoi l'esprit subversif du journaliste n'est qu'en partie camouflé par la forme littéraire du genre spectral qui parvient ainsi à représenter le réseau sociétal à construire.

2.5.3.4 Les échanges épistolaires des gouverneurs

Outre la « Polisse », la fiction épistolaire du journaliste réserve un traitement satirique de choix à tous les gouverneurs qui vont se succéder au cours des huit ans de

⁴⁹⁸ *Ibid.*, p. 117.

⁴⁹⁹ D'après Maingueneau, le langage populaire est « une manière de dire qui renvoie à une manière d'être ». Voir *supra*, p. 31-33.

publication du *Fantasque*⁵⁰⁰. Comme il est alors d'usage dans la parole pamphlétaire, Aubin va recourir à l'imagerie du bestiaire pour rabaisser l'ironisé⁵⁰¹. C'est cependant avec le gouverneur Poulett Thompson qu'Aubin se permet le plus de jeux de mots apparentés aux figures grotesques et à l'imagerie de la basse-cour. Le prénom du gouverneur Poulett Thompson pousse de façon irrépressible le journaliste à le comparer à un volatile : « Quand je pense à la façon dont nous sommes menés par un *poulet*, cela m'en fait venir la chair de *poule*, mais, ce qui me console, c'est qu'il pourrait bien après tout être le *dindon* de la farce⁵⁰². » Ces jeux de mots reviennent de façon systématique dans les fictions épistolaires qui sont publiées à un rythme régulier tout au cours du règne du gouverneur Thompson. Mais au-delà du zèle que le journaliste met dans son travail d'enquiquineur, il faut souligner son souci constant de créer une affabulation qui met en scène les nombreux échanges épistolaires.

Ainsi, afin de justifier le fait qu'il ait eu accès au courrier échangé entre le gouverneur Thompson et le Premier Ministre Melbourne, il use d'arguments qui, malgré leur souci de réalisme, brillent par leur invraisemblance. Voilà un autre effet de spécularité qui vient éclairer le lecteur sur les jeux et enjeux qui sont propres à son écriture fictionnelle. Lors de la première édition de l'échange épistolaire, il affirme que la lettre a été interceptée par « un de nos espions »; la seconde fois il fait appel à la magie :

⁵⁰⁰ Il s'agit de Gosford, Durham, Colborne, Thompson, Bagot et Metcalfe.

⁵⁰¹ Aubin n'épargnera personne, y compris les députés du parti Patriote à propos desquels il signe un article particulièrement caustique en 1837 : « - *Grande Ménagerie royale du Canada – pour la dernière fois* ». Le journaliste puise alors dans l'imagerie du bestiaire pour décrire le caractère des députés, ces bêtes toujours prêtes à s'entredévorer. Les membres de l'Assemblée nationale sont présentés ainsi :

[L]e grand lion de Montréal; le gros éléphant calculateur de Chambly; le vampire du comté de Montréal; le serpent-à-sonnettes d'Irlande; le serpent qui n'a pas de sonnettes; le caméléon de Belle-Chasse; le perroquet huppé de l'Assomption; la pie-grièche de l'Acadie; le zèbre; le Coq-d'Inde de l'Islet; le Tigre de Terrebonne; l'ours de Deux-Montagnes; le canard des Trois-Rivières; le paon de Sherbrooke; le ouaouaron de Chateauguay et une foule innombrable de singes, de perroquets, etc.

Dans ce portrait peu flatteur des députés de l'Assemblée Nationale, le langage figuré du caricaturiste agit comme un raccourci discursif qui supprime tout argument. Voir *Le Fantasque*, vol. 1, n° 3, août 1837, p. 4.

⁵⁰² *Le Fantasque*, vol. 2, n° 15, 30 mars 1840, p. 119.

« [n]ous l'avons lue à travers le cuir et les enveloppes au moyen d'une lunette magique »; et enfin, il mentionne que la lettre aurait été envoyée de Londres « par un des secrétaires privés du premier ministre ». « Voilà ce que le poulet chante », écrit Napoléon Aubin, à propos d'une lettre qui provient de Poulett Thompson :

Mon très-cher-Melbourne,

J'ai attendu vos lettres avec la plus vive impatience et vous avouerez que j'avais raison de m'impatienter puisque vous ne m'avez nullement écrit⁵⁰³.

Par cette phrase au raccourci discursif d'une grande efficacité, le journaliste présente le gouverneur du Bas-Canada comme un subalterne qui se fait berner par son supérieur. En général, les lettres fictives d'Aubin sont dévastatrices, et elles le sont d'autant plus lorsqu'elles proviennent des figures d'autorité. Ainsi, sans que le *flâneur* n'ait à se mouiller, elles font entendre le blâme par la voix de l'Autre et ciblent avec mordant les jeux de pouvoir des personnages qui sont en position d'autorité.

D'ailleurs, dans l'une de ses réponses à la lettre de Thompson, le premier ministre Melbourne avouera que tant que « le simple Poulet Thompson était un marchand », « un petit gouverneur d'une colonie éloignée », « vous sentez bien qu'il n'eût pas été bienséant à moi, premier ministre de Grande Bretagne de prendre la plume et de vous écrire comme le premier malotru pourrait le faire⁵⁰⁴. » Il prend bien soin de préciser que c'est lui qui aurait demandé à la reine de le faire anoblir : « Veuillez, mon cher, m'écrire souvent⁵⁰⁵ », écrira finalement un Melbourne condescendant, au gouverneur devenu lord Sydenham.

Le gouverneur Thompson, de son côté, est présenté comme un homme pusillanime qui s'approprie le discours de l'ironisant. Dans une lettre qu'il fait parvenir au premier ministre peu avant la conclusion de l'Acte d'Union, il ose espérer que Melbourne ne le

⁵⁰³ *Le Fantasque*, vol. 3, n° 33, 29 mars 1841, p. 200.

⁵⁰⁴ *Le Fantasque*, vol. 3, n° 7, 14 décembre 1840, p. 40.

⁵⁰⁵ *Ibid.*, p. 43.

trouvera « pas trop dinde pour un poulet⁵⁰⁶. » Et, tout juste de retour « de la petite comédie spéculo-diplomatico-commercialo-comico-tragico-farcico-coquericot-et-frico-gouvernementale⁵⁰⁷ » qu'il dit être allé jouer dans le Haut-Canada à propos de l'Union, il supplie le premier ministre de l'aider dans son projet :

Oh! cher Melbourne, cher Melbourne si vous ne venez pas à mon aide toutes nos manœuvres ne serviront à rien. Je promets au Bas-Canada beaucoup de justice et de douceur; je promets au Haut une infinité de pouvoirs tyranniques et des trésors inépuisables. [...] Néanmoins si votre Parlement veut nous prêter la main, je crois encore que nous parviendrons à dévaliser... je veux dire civiliser ce pays et ces habitants en dépit d'eux [...]⁵⁰⁸

Finalement, Melbourne finira par féliciter le gouverneur pour son « incroyable bill d'union » : « vous savez emmieller un peuple encore mieux que nous mêmes⁵⁰⁹ ». Il ne manquera pas, cependant, de fustiger *Le Fantasque* pour ses jeux de mots insolents à l'endroit du gouverneur. Le geste du premier ministre est toutefois accompagné d'une grande maladresse car plutôt que de tenter d'atténuer le poids des injures, il pousse l'indélicatesse jusqu'à répéter, comme s'il les faisait siens, les quolibets que Thompson a dû entendre ou lire maintes et maintes fois :

Nous recevons fréquemment au bureau colonial une petite feuille qui vient du Canada et qui, si ma mémoire ne me trompe point, se nomme je crois le *Fantasque*. Cette publication, que vous n'aurez sans doute pas manqué de voir vous-même, profite lâchement du nom malheureux que vos maladroits parents vous ont donné, pour vous livrer au ridicule sous toutes les formes. On y a torturé ce titre de Poulett de toutes les façons; on n'a pas craint de vous traiter de poulet, de coq-d'inde, de poule mouillée, de volaille, de gibier, d'oison; et enfin je ne sais jusqu'à quel point s'est portée l'insolence des écrivains de cette éphémère mais dangereuse production [...]⁵¹⁰

⁵⁰⁶ *Le Fantasque*, vol. 2, n° 13, 16 mars 1840, p. 100. Dans une autre lettre, il signera « votre dévoué serviteur, esclave, ami ». Voir *Le Fantasque*, vol. 2, n° 18, 20 avril 1840, p. 143.

⁵⁰⁷ *Le Fantasque*, vol. 2, n° 13, 16 mars 1840, p. 100.

⁵⁰⁸ *Ibid.*, p. 103.

⁵⁰⁹ *Le Fantasque*, vol. 3, n° 7, 14 décembre 1840, p. 42.

⁵¹⁰ *Ibid.*, p. 41

Tout comme dans le traitement du rapporteur de l'Assemblée, la fiction épistolaire nous donne accès à différents regards : celui que Melbourne, le supérieur de Thompson daigne poser sur le gouverneur du Bas-Canada; le regard timoré que Thompson pose sur lui-même, et enfin, l'œil courroucé des autorités britanniques à l'égard de l'insolent *Fantasque*. Lors du décès du gouverneur, qui suit de près celui de Durham, l'irrévérencieux journaliste ne sera nullement attendri : « Les deux gouverneurs que nous avons les plus tourmentés, lord Durham et lord Sydenham, sont morts! Il est toujours glorieux pour le *Fantasque* de dire qu'il a eu deux gouverneurs sous lui. *Requiescant* comme ils pourront⁵¹¹. » D'ailleurs, à en croire la lettre fictive que le gouverneur Metcalfe lui adressera deux ans plus tard, il semblerait bien que finalement, ce soit lord Durham qui ait été le plus affecté par les écrits d'Aubin, ce dont nous serons plus à même de juger dans la partie qui va suivre. Dans la lettre que Metcalfe fait parvenir au rédacteur en chef du *Fantasque*, le nouveau gouverneur y va de ces confidences :

Mr. Le Rédacteur

D'après ce qu'on m'a dit en Europe de votre journal, je crois ne pouvoir rien faire de mieux pour la gloire de mon avenir et de ma tranquillité présente de gagner vos bonnes grâces, car votre feuille, à ce que je vois, est funeste à ceux qui encourent son mauvais vouloir. Feu lord Durham, avec lequel j'étais intimement lié, m'a confessé que la satire acharnée que vous avez faite de ses actes l'avait plus inquiété, plus tourmenté, plus incommodé que les actes mêmes du Parlement britannique⁵¹².

Par ces procédés de mise en abîme, Aubin construit une trame narrative complexe dans laquelle les lettres fictives acquièrent un statut de référent pour le lecteur, même pour celui d'outre-mer. Voilà un procédé rhétorique qui cherche à convaincre le lecteur de la « franchise » du narrateur, une franchise qui reste entièrement stratégique et motivée par la persuasion littéraire⁵¹³. De plus, les lettres fictives ont l'insigne avantage de permettre au *flâneur* de prendre la parole à la place de l'Autre, de devenir le centre de

⁵¹¹ *Le Fantasque*, vol. 3, n° 80, 30 septembre 1841, p. 498. Lord Sydenham est décédé le 19 septembre 1841 à Kingston.

⁵¹² *Le Fantasque*, vol. 4, n° 26 avril 1843, p. 3.

⁵¹³ Voir Albcrt W. Halsall, *op. cit.*, p. 123.

l'énonciation et d'orchestrer les voix. De cette façon, l'ingénieux journaliste a le privilège de tout contrôler, même les arguments en sa défaveur. Parallèlement à la mise en place de l'énonciation satirique, il élabore une fiction qui fait de son journal le point de mire des débats, « LA référence journalistique à craindre », autre procédé rhétorique qui vise à convaincre le lectorat de son pouvoir d'influence. À cheval entre les deux pôles de la satire, le comique et le critique, le journaliste brouille volontiers les cartes; *Le Fantasque* est présenté tout autant comme un journal léger que comme un acteur non négligeable dans l'appareil politique. Ainsi, bien que constituant un art du détour, le genre « spectateur » donne paradoxalement une grande liberté de manœuvre au journaliste car il s'agit d'un genre littéraire d'une grande plasticité.

Comme le *flâneur en chef* constitue le centre du discours, le nom de certains de ses acolytes, qu'ils soient adjuvants ou opposants, va se décliner dans des termes similaires au sien : son imprimeur est nommé « nippeur en chef »; lord Durham : « monopoleur en chef » ou alors « rebelle-en-chef » à l'époque où il donne sa démission; maître Jupiter Drolet, « résolutionnaire-en-chef⁵¹⁴ »; Mr. Turton, « chicanier-en-chef »; Charles Buller, « secrétaire-en chef⁵¹⁵ »; et le juge du moment, « Sa Grosseur le juge-en-chef⁵¹⁶ », un procédé qui accentue de façon systémique la prise en charge par le « rédacteur en chef » de l'ensemble de l'énonciation. Comme quoi la mise en place de l'univers du *flâneur* passe tout d'abord par la maîtrise de l'écriture et sa façon de se mesurer au code de la langue.

Les nombreuses formes littéraires utilisées par Aubin vont placer un grand nombre de personnages fictifs au centre du discours satirique et parodique du rédacteur en chef. Durant la période des Rébellions tout particulièrement, dans un contexte où s'exercent des contraintes très fortes sur la production littéraire et journalistique, la fabrique fictionnelle d'Aubin devra faire appel à une plus grande variété de stratégies d'écriture. Le journaliste convoque alors les auteurs canoniques afin de s'éloigner du cadre

⁵¹⁴ *Le Fantasque*, vol. 1, n° 36, 6 octobre 1838, p. 214.

⁵¹⁵ *Le Feuilleton ou Supplément du Fantasque*, 10 octobre 1838, p. 22.

⁵¹⁶ *Ibid.*, vol. 2, n° 2, 3 juin 1839, p. 12.

référentiel. Dès lors, certains personnages célèbres de la littérature viendront se joindre au chœur des voisins et des correspondants fictifs du *flâneur*.

Nous avons jusqu'à maintenant utilisé des exemples épars afin de démontrer le mode de composition complexe du journal de Napoléon Aubin tout au cours de ses huit ans de publication. L'étude a été centrée sur l'analyse des formes à l'œuvre dans le journal ainsi que sur la compréhension de la scénographie de l'énonciation. Le développement qui suit s'attachera à démontrer comment un développement factuel comme les Rébellions subit un traitement fictionnel. L'accent sera donc mis sur le traitement de la crise politique, et sur la façon dont le journaliste compose avec le réel. Nous passons maintenant à un examen plus serré d'un traitement de l'actualité, d'une actualité encore très chaude parce que très chargée sur le plan symbolique.

CHAPITRE III

LE TRAITEMENT DES RÉBELLIONS

Vraiment la rébellion est à la mode en Canada et la si fameuse expression qui dit que les choses y vont vite n'eut jamais plus juste application que dans l'année que nous allons voir finir bientôt, si Dieu nous prête encore quelques semaines de vie. C'est réellement une fort ingénieuse invention que celle de l'émeute pour passer le temps.

Napoléon Aubin
Le Fantasque, 10 novembre 1838

Si les journaux d'opinion de l'époque suivent pas à pas l'actualité, donnant le compte rendu des nombreuses assemblées populaires⁵¹⁷ qui se tiennent suite aux Résolutions Russel, le journal d'Aubin aborde presque toujours l'événement de biais. Le *flâneur* privilégie diverses formes de discours allusif qui empruntent tant à la parodie ludique qu'à la satire grinçante, lorgnant même du côté du tragique.

⁵¹⁷ À des fins d'analyse comparative, plusieurs articles en lien avec les Rébellions ont été recensés dans les journaux *La Minerve*, *Le Canadien* et *The Vindicator*. Leur comparaison avec le journal *Le Fantasque* s'est révélée très significative.

3.1 Les assemblées populaires

En août 1837, au moment où Napoléon Aubin fonde son journal, les assemblées populaires se poursuivent malgré la proclamation de Gosford⁵¹⁸ qui interdit depuis la mi-juin les réunions jugées séditieuses. Dans le numéro cinq paru en septembre, le *flâneur* « guidé par une bonne étoile », raconte dans une langue imagée les diverses péripéties en lien avec l'assemblée qui s'est tenue au faubourg Saint-Jean :

[A]rrivé dans l'enceinte de ce lieu sacré ou de ce sacré lieu (comme vous voudrez) [...] j'aperçus JUPITER!... non pas le divin, le paternel, le clément Jupiter... mais Jupiter tout bouffi du visage et des fumées... de l'olympé, ses yeux flamboyaient et lançaient au travers de ses lunettes des éclairs menaçants, ses doigts crispés et impatients broyaient les foudres qui pétillaient et répandaient autour de lui des jets de feu et une odeur sulphureuse et bitumineuse dont les dieux subalternes se trouvaient parfois incommodés⁵¹⁹.

Que Napoléon Aubin ait recours à une tierce personne pour rapporter l'événement ou alors que le témoignage provienne du *flâneur* lui-même, le traitement de la nouvelle est toujours très éloigné du factuel. Les récits du *flâneur* donnent lieu à un développement narratif qui fait souvent appel à la fantasmagorie du conte ou du mythe, des formes simples⁵²⁰ dans lesquels l'imaginaire est luxuriant. Le vocabulaire est riche et les digressions abondent. Dans ce cas-ci, non seulement l'événement sort de l'ordinaire mais les personnages politiques qui sont en cause se métamorphosent, sous la plume d'Aubin, en *personnages* mythologiques. Le chef des Patriotes est présenté tel un dieu menaçant, un Jupiter tout droit sorti de l'Olympe. Ces récits accompagnent les formes simples parodiées dans lesquelles Papineau est souvent comparé à un Dieu, à un Roi, et même à un empereur. Dans l'une des « fausses annonces classées » publiées dans le tout

⁵¹⁸ La Proclamation a lieu le 15 juin 1837. Contrairement aux attentes de Gosford, elle augmente l'effervescence populaire. Il se tiendra une quarantaine d'assemblées populaires, dont une trentaine à Montréal. Voir Yvan Lamonde, *Histoire sociale des idées*, op. cit., chap. VII, p. 225-248.

⁵¹⁹ *Le Fantastique*, vol. 1, n° 5, septembre 1837, p. 2.

⁵²⁰ D'après la définition de Jolles. Voir *supra*, p. 152-154.

premier numéro du *Fantasque*, Aubin avait réservé à Papineau la métaphore de la divinité :

PERDU OU VOLÉ
Sur le Marché St-Paul
LES FOUDRES DE JUPITER

qui ne grondent plus quoique le peuple ait élu un Titan et qu'il ait eu l'insolence de crier : Hourra pour les Titans!!!⁵²¹ » Il annonce également qu'« UNE LISTE DE SOUSCRIPTION » est offerte chez M. N. A. Morin pour construire un Château avec *in*-dépendance, destiné à être la demeure [...] de l'Honorable L. J. Papinot, au cas où il serait élu Gouverneur de la Province [...]»⁵²² Dans une autre livraison du journal il est question d'un « [d]ocument trouvé dans le comité de la pipe » qui indique que le ministre de la guerre souhaiterait nommer « S. M. Louis-Joseph Papineau, pour être lieutenant-général de tous les Canadas, empereur, roi et président de la république circonfuvienne⁵²³. » La soif de pouvoir de Louis-Joseph Papineau semble intarissable si l'on en juge par le *flâneur en chef* qui ne manque pas une occasion de railler les chefs politiques aux appétits jugés gargantuesques.

Dans une autre chronique du *flâneur*, publiée le mois suivant, il écrit qu'une assemblée s'est tenue « Dimanche dernier, à l'issue des vêpres devant l'Église de St. Roch » et qu'il y a été question de former une « association des *filz de liberté*⁵²⁴ » qui risque d'être rentable pour les futurs vitriers :

Cette dernière mesure fut passée sur requisition et humble pétition de tous les peintres d'enseignes et vitriers de la ville qui commencent à ne pas avoir d'ouvrage

⁵²¹ *Le Fantasque*, vol. 1, n° 1, août 1837, p. 4.

⁵²² *Ibid.*

⁵²³ *Le Fantasque*, vol. 1, n° 4, septembre 1837, p. 4.

⁵²⁴ En septembre également, « l'Association des Fils de la Liberté » voit le jour dans la ville de Montréal, calquée sur les *Sons of Liberty* de la guerre d'Indépendance étatsunienne. Les membres publient en octobre un manifeste dans lequel la perspective républicaine et sécessionniste ne fait pas de doute. Voir Yvan Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec*, *op. cit.*, p. 240.

et qui espèrent que la création d'un corps semblable à celui de Montréal dont les excursions nocturnes ont ramené la prospérité dans ces deux branches d'industrie, contribuera bientôt à faire aussi renaître à Québec l'activité que l'on a vu de plus en plus disparaître depuis l'extinction du bill de corporation⁵²⁵.

Le rédacteur ne dit mot sur les orientations politiques de l'association; seul l'aspect subversif est évoqué par des images de casse. Puis il enchaîne avec une résolution qui aurait été présentée par un docteur Rousseau bredouillant, à l'effet de proscrire l'irrévérencieux *Fantasque* :

- Messieurs... eurs, l'honneur... neur que que vous...ous me-e fai... aites, c'est réelle ré-llement trop trop trop grand pour pour moi...nie, mai je je je vvvvous dddirai que que que j_ j_ ne suis point point point préprépré papapa préparé à vous adresser la la la papapa parole sur le sujet que l'on l'on traite au.. j.. j j'ourd'hui, d'ailleurs d'ailleurs. {Ici le docteur Rousseau affecté sans doute par l'éloquence de son discours, tire son mouchoir, s'essuie les larmes qu'il avait à l'œil, et continue, en sanglotant, son discours} d'ailleurs, eurs mess messieurs vvvvous avez toutoutous lu ce papa ce papapier qu'on appelle appelle le le le fan fan le Fantasque vous avez vu avez vu le ririri le riridi le ricide que son son son éditeur- teur... a... j.jeté sur sur moi et ex ex ex excu excusez mon monmon mon émo... mon émotion messieux mais j. j. je craindrais que ce ce ce ririridicule ne m'ait que m'ait dis dis dis discrédé discrédé discrédité à vos vos vos yeux. Si si si vous... eus êtes êtes comme moi-moi, dada, d'avis d'adérer à la à la ré éré réso résoso résolu résolution de de de proscrire ce fanfan ce fantasque⁵²⁶.

Nous ignorons si le docteur Rousseau était bègue ou si c'est sa fonction de médecin qui l'a condamné irrémédiablement au même traitement que les médecins bredouillants de Molière⁵²⁷, il reste que le « discours rapporté » de cette assemblée est d'une grande théâtralité. Plus près de la forme orale que textuelle, il induit le lecteur à s'engager de façon ludique dans la lecture afin d'en apprécier toutes les subtilités. Une fois de plus, et

⁵²⁵ *Le Fantasque*, vol. 1, n° 6, septembre 1837, p. 2.

⁵²⁶ *Ibid.*, p. 3.

⁵²⁷ Dans *L'Amour médecin*, le couple de médecins Macroton et Bahys forme un duo contrastant : alors que Macroton « parle en allongeant ses mots », spécifie une didascalie de Molière, Bahys « parle toujours en bredouillant ».

les exemples abondent, le journal *Le Fantasque* est présenté comme étant un journal aussi fantaisiste que dérangeant.

Toujours à la même époque, le chef des Patriotes avait lancé une tentative de boycottage économique qui avait amené les députés à se présenter à la session d'août « vêtus d'étoffes du pays », une décision qui donne l'occasion à Aubin d'écrire plusieurs articles désopilants; il utilise alors la forme simple parodiée, la fiction épistolaire, ou encore le récit pour traiter le sujet.

3.2 La politique du *boycott* des produits d'importation

Dès le mois de septembre, le journaliste claironne cette « fausse nouvelle » : « La Minerve annonce qu'il vient de s'établir dans le district de Montréal une manufacture de laine! Elle veut sans doute dire par-là un grand établissement où l'on recommandera à tous les moutons patriotes d'aller se faire tondre⁵²⁸. » Il publie dans la même livraison un récit intitulé « UN MARTYR DU SYSTÈME DE NON-IMPORTATION⁵²⁹ » dans lequel il raconte « une aventure passablement comique que l'on assure s'être passée à la dernière assemblée de St-Roch » :

Un des protecteurs exclusifs de l'industrie coloniale avait résolu de ne faire entrer dans la confection de son vêtement nul objet provenant d'outre-mer.

Il acheta donc quelques jours suivants assez d'étoffe pour se *zéphirier* de pied en cap [...] recommandant à sa femme de bien lui confectionner sa nouvelle parure qu'il voulait exhiber à la prochaine grande réunion; [...] il avait tout lieu d'espérer que son zèle lui obtiendrait un siège dans le comité permanent.

Sa femme s'empressa d'envoyer chercher un paquet d'aiguilles, du fil et des boutons, etc et se mettait de vouloir rassembler les divers morceaux destinés à couvrir son honorable époux, mais contretemps, ô malheur, ô désespoir, il rentre et lit d'un œil hagard et courroucé les mots *Sheffield* sur l'enveloppe des aiguilles, *Bristol* sur celle du fil, *London* sur les boutons!! arrière! s'écria-t-il en repoussant ces dangereux objets, que jamais pareille chose ne trouve asyle en ma demeure [...]

⁵²⁸ *Le Fantasque*, vol. 1, n° 7, septembre 1837, p. 4.

⁵²⁹ *Ibid.*, vol. 1, n° 7, p. 3-4. Voir la transcription complète en appendice E.1, p. 290.

Le découragement fit place à une idée lumineuse : celle d'aller chez le menuisier afin de faire coller ensemble les diverses pièces de son « accoutrement ». Ce qui fut fait avec un grand succès puisque son costume lui valut auprès de ses partisans un tonnerre d'applaudissements. Cependant un incident malheureux allait bientôt arriver. Et Aubin de poursuivre ainsi son histoire rocambolesque :

Notre inventeur jouissait complètement de son triomphe lorsqu'une pluie (envoyée sans doute par Jupiter jaloux du culte que lui ravissait un misérable mortel) vint détrempier peu-à-peu les jointures du patriotique costume. Un frais zéphir l'avertit bientôt que son invention demandait un perfectionnement; il y porta la main et découvrit que la décence exigeait qu'il pensât à se retirer car un pan de son habit était tombé [...] bientôt il n'avait pas assez de ses deux mains pour retenir l'édifice extérieur de sa pâture. Il fut donc obligé de se faire transporter chez lui en litière car les moindres mouvements devenaient de plus en plus dangereux. Il se jeta sur son lit où une violente fièvre le suivit; aujourd'hui même on désespère de sa vie : c'est le docteur R (*) qui le soigne.

Voilà un autre récit qui pousse au maximum les procédés comiques. Étant donné la qualité de l'écriture, il n'a pas pris une ride et demeure tout aussi efficace même en dehors du cadre contextuel. On peut imaginer aisément sa réception auprès du public de lecteurs de l'époque dont la quotidienneté était colorée par la stratégie politique en question.

En plus de ses longs récits, Napoléon Aubin recourt à la forme simple de « la fausse annonce classée » ou encore à la fiction épistolaire pour railler la politique des Patriotes. C'est un « Birlibi » qui craint de ne pouvoir être un vrai « partriot » qui fait part au *flâneur* de ses difficultés particulières :

Mr. le flâneur en chef,

J's'rais ben pour Bapineau, mais y faut avoir avec soi que du Canayen, et rien de s'qui s'apporte de l'Anguelterre, y faudrait pas même donner un nom anglais à ce qu'on possède. Mais dans tout ça j'trouve toujours queque chose qui va d'travers. D'abord la liqueur que Bapineau appelle la sienne porte ben un un nom anglais y m'semble : wisky! wisky!! j'crai qu'c'est anglais, ça ou j'suis ben ignorant. Y faut donc que j'prononce c'mot malgré moi quand j'en veux boire, j'peux don pas être

patriote. (sur l'étoffe de couleurs)... Y m'faut mille autres choses qui viennent des villes de l'Hiverpoule, d'alonsdonne, de Brisétolle, etc.⁵³⁰.

Les prescriptions des Patriotes sont ici interprétées à la lettre; le correspondant va même jusqu'à l'auto-interdiction de prononcer le nom anglais d'un produit. Pourtant le correspondant Birlibibi a sa façon bien à lui de prononcer les noms des pays (« l'Anguelterre »), des villes (« Brisétolle ») et des chefs politiques (« Bapineau »), il ne lui resterait peut-être qu'à tenter de « canadienniser » le whisky pour qu'il devienne enfin acceptable à ses yeux. Voilà un pas qu'il n'ose encore franchir, contrairement au correspondant Nycollo, « cordonniste » et bottiste, qui vend « dans le derrière de son boutique le whiskey de St-Denis et autres liqueurs patriotiques ». M. Nycollo annonce également la vente dans son établissement de « souliers de bœuf patriote » et « informe ses frères Canadiens des deux sexes » qu'il « travaille avec tout son cuir pour redresser les souliers radicalement ». Toujours dans le même esprit et avec une maîtrise plus que douteuse de la langue française, il affirme avoir « fait un accouplement de bottes de bon cuir de la Lac des deux montagnes de modèle pour le Grot O'Connel de le Canada, l'ami des Irlandais et il garde les bottes dans son fenêtre de la rue Champlain pour il être vu par tout le monde comme il est bon-patriote Cordonniste⁵³¹. »

Les trouvailles humoristiques d'Aubin combinent divers procédés comiques⁵³² : le comique de situation, pour ce qui est du protecteur exclusif des produits locaux dont l'invention n'aura pu résister à la pluie; la logique de l'argument poussée à son maximum par le correspondant Birlibi, et même jusqu'à l'absurde par le cordonniste qui réussit à accoupler les bottes de bon cuir. « L'écrivain public » Aubin manie la langue avec une grande maîtrise. Les nombreux effets visuels et sonores de son écriture, de même que son souci du détail dans le traitement des personnages, des événements et des objets, font en sorte que les effets de réel sont toujours ménagés, que ses textes soient vraisemblables ou non. Et comme les effets d'écriture sont exhibés, l'œuvre d'Aubin demeure toujours

⁵³⁰ *Le Fantastique*, vol. 1, n° 12, novembre 1837, p. 3 et 4.

⁵³¹ *Ibid.*, vol. 1, n° 2, p. 4, août 1837.

⁵³² Voir Pierre Bourque, *Les procédés comiques au théâtre*, Paris, Panthéon, 1995.

vivante; c'est un peu comme si le lecteur-spectateur assistait, dans le temps réel de la lecture, à sa création spontanée.

À la suite de la Confédération des six comtés qui se tient les 23 et 24 octobre 1837, et qui réunit 5,000 personnes à Saint-Charles-sur-Richelieu, les événements politiques se corsent. Le 6 novembre, à Montréal, les membres du « Doric Club », troublés par cette agitation populaire, décident de défendre eux-mêmes leurs intérêts. Ils attaquent « Les fils de la Liberté » au sortir d'une de leurs réunions; l'imprimerie du *Vindicator* est saccagée et plusieurs maisons des Patriotes sont détruites. Préoccupé par l'éventualité d'un soulèvement armé, le gouverneur Gosford décide alors d'intervenir. Il demande la permission à Londres de suspendre l'*habeas corpus* et de proclamer la loi martiale. Des renforts, placés sous le commandement de John Colborne, sont appelés des Maritimes et du Haut-Canada. Dix jours plus tard, Gosford émet des mandats d'arrêt contre vingt-six des principaux chefs patriotes, dont Papineau, qui sont accusés de haute trahison⁵³³. Cette répression va entraîner le début des Rébellions dans la région de Richelieu, bientôt suivies par celles du nord-ouest de Montréal. Le journal *Le Fantasque* va rendre compte des événements sous un mode allégorique afin de ménager les susceptibilités.

3.3 Le traitement voilé des insurrections de 1837

Au plus fort de la crise, à la mi-novembre, la chronique du *flâneur* débute pourtant de façon désinvolte : « Je n'avais rien à écrire ce matin et mes yeux cherchaient dans la rue quelque importun avec autant d'anxiété que la jeune demoiselle le porteur de lettres. Il y avait lon-tems que j'attendais en vain quelques nouvelles, et que lassé de baïller aux corneilles j'allais me décider à forger quelque bon mensonge afin d'amuser mes bénévoles lecteurs [...] ». Puis le narrateur choisit d'introduire la nouvelle par la voix de l'Autre. Il nous apprend que deux hommes vêtus en étoffe du pays se sont approchés du rédacteur du « Fancasse » pour s'enquérir des Troubles de la région de Montréal. Et vite, il fait bifurquer la conversation sur un sujet connexe, la révolution de Juillet 1830 :

⁵³³ Louis-Joseph Papineau a réussi depuis à se rendre aux États-Unis.

Mais, à propos, M'sieu c'est-il vrai qu'il y a déjà des révolutions au Montréal ? - Ah bien quand j'te dis que c'est pas ça Pierre, tu t'ostines à dire que t'as vu dans la gazette qui s'est passé des révolutions je te dis moi que c'est des résolutions qu'ils ont voulu imprimer parce que vois-tu des révolutions ça ne se fait point comme on pense et moi j'en sais long là-dessus va! J'ai-t-il pas vu la fameuse révolution de France v'la sept ans de ça!

- Quoi! Vous étiez à Paris dans les trois immortelles journées ?

- Immortelles ? Ben obligé, immortelles ? c'en était ben des mortelles, s'il vous plait et des fameuses encore; mais j'en vas vous raconter ça moi : parceque vous autres qui n'avez pas sorti de not Canada vous croyez que c'est facile à faire des révolutions ? et pis parce que ces diables de gazettes françaises veulent ben vous mettre dans le même brada en disant que leurs révolutions sont immortelles, vous allez craire tout ça comme goujon! en ben vous y fiez pas⁵³⁴.

Dans un long récit qui loge sur trois colonnes, le personnage décrit avec des images fortes les affres de la révolution : le « vacarme de coups de fusils de coups de canon et pis les meubles qui tombaient de dessus les toits »; le « petit homme qui était tout près et qui tenait deux sabres » qui lui disait : « vous cherchez vos parents, jeune homme! eh bien les tyrans les ont fait massacrer! courons! suivez-moi, venez les venger! ». « Ça faisait pitié de voir tous les beaux arbres coupés, des belles maisons saccagées, de beaux messieurs et de braves gens blessés, de si belles dames affligées », précise l'interlocuteur qui, comble de malheur, se retourne et a cette vision horrible : « il n'y avait plus autour de moi que des bras, des jambes et des têtes qui criaient encore ». Puis il conclut ce récit de « la nuit de la révolution » en prenant soin de dire au *flâneur* « qu'il y a rien z'à gagner avec vos tapageux, qui vont se rendre ecclipsés quand vous croirez qui sont à vos têtes et v'là déjà qu'on dit que l'grand Papineau et l'grand Viger se sont échappés de Montréal pour ne point s'trouver en face de ces mauvais garnements de canons et de sabre ». Et l'homme d'oser avancer ce gag : « Quand à moi j'avons vu des révolutions et si j'apprihende queutchose au monde, c'est qu'i ne veuillent s'amuser à faire ce qu'ils ont le diable au corps de vouloir appeler des trois immortelles journées parce qu'i n'y a pas

⁵³⁴ *Le Fantastique*, vol. 1, n° 13, novembre 1837, p. 2. Voir la transcription complète de l'article en appendice E.2, p. 292-294.

de bon sens de vouloir faire dans le mois de Décembre une révolution de Juliette, vu qu'il fait trop fraite, hé... hé... hé... hé...⁵³⁵ »

Exemple éloquent de « l'art du détour », cet article tranche radicalement du travail des journalistes de *La Minerve* et du *Canadien*. Beaucoup plus près de l'événement, ces derniers consacrent des articles détaillés aux « *Troubles de Montréal*⁵³⁶ », tandis que *Le Fantastique* évoque les insurrections par un « pas de côté » narratif. Chez Aubin, la plupart des événements politiques sont traités avec le regard subjectif du *flâneur* dans de longues chroniques où il met en scène des personnages issus du milieu populaire. Les arguments politiques d'Aubin se trouvent ainsi disséminés dans les paroles des personnages fictifs que le journaliste « cite » avec le souci de réalisme que commande l'efficacité littéraire. Sur le plan rhétorique, le récit d'Aubin sert en quelque sorte d'*exemplum*, le spectre de la révolution de Juillet étant évoqué à des fins dissuasives.

Dans le numéro suivant, la chronique du *flâneur* utilise la rumeur pour traiter de la fuite de Papineau aux États-Unis. Les données factuelles subissent alors moins de déformations. Résultat de l'hybridation du factuel et du fictionnel, la rumeur donne place à une grande variété de tons⁵³⁷. L'ironie légère va céder la place à un ton plus tragique, comme quoi la fictionnalisation du politique peut travailler à la fois les mécanismes d'euphémisation et de dramatisation du factuel :

À Montréal, les fils de la liberté gardent un silence effrayant depuis leur première gifle avec les membres du *Doric Club*; cependant, les bruits de guerre ont quelque fondation, ce ne serait que le sommeil du bon; tant est-il vrai que tandis que ses affidés paraissent dormir, Papineau ne dort point car j'ai entendu dire (et cela doit être certain car je le tiens d'une revendeuse sur le marché qui le racontait confidentiellement et comme le tenant d'une autorité fort relevée) que cet enfant de la grande nation propriétaire de la petite Nation est maintenant aux États-Unis, à recruter 20,000 guerriers Américains afin de venir aider ses sept cents fils de la

⁵³⁵ *Ibid.*, p. 3.

⁵³⁶ Comme il le fait très souvent, dans cette édition du 10 novembre, le journal *Le Canadien* reproduit l'article qui est publié dans *La Minerve* du 7 novembre 1837.

⁵³⁷ La rumeur joue sur deux pôles, le pôle moqueur et le pôle de l'angoisse. Voir *supra*, p. 66-69.

Liberté à conquérir leur mère, ce qui ne sera pas facile car ces diables d'enfants, ont des habitudes cavalières qui doivent l'effaroucher : s'il parvient jamais à la retrouver, il faut espérer qu'elle leur donnera souvent le fouet afin de leur apprendre de meilleures manières. Néanmoins, badinage à part, il est de plus en plus fâcheux de voir un pareil état des choses se perpétuer car si cela continue nous verrons bientôt la moitié de la ville à la campagne et l'autre en prison; il est un bon nombre de familles qui, effrayées par les menaces patriotes se préparent à se retirer loin des villes craignant de voir leurs propriétés et leurs jours attaqués⁵³⁸.

Le ton ironique tend à s'émousser avec la gravité des événements. Il devient de plus en plus difficile pour Aubin de faire de l'humour au cours des semaines à venir : « Oui-da, beau sujet d'ironie, ma foi, un homme tué, d'autres blessés, les autres en fuite; une partie de la Province sous la loi martiale, le Pays sur le point d'être déchiré par la guerre civile, des procès pour crimes d'État et tout cela au sein de l'hiver [...] il n'y a ni plaisir ni gloire et moi qui ne travaille que pour ces deux fugitifs objets, je ne trouve rien de drôle à cet état de chose, pas même rien à mettre dans le *Fantasque*⁵³⁹. » C'est probablement pour ces raisons que les batailles de Saint-Denis et de Saint-Charles seront évoquées de façon très succincte dans le journal⁵⁴⁰. D'après Aubin, la Proclamation de Gosford aurait joué un rôle de déclencheur dans les Troubles. Elle a été mal interprétée et « n'a fait que du mal » : « savez-vous ce qu'on a fait de votre proclamation », demande-t-il à Gosford ? « Eh bien, des hommes l'ont prise, l'ont lue à tout le peuple [...] personne n'a pu comprendre les mots et le style barbares avec lesquelles elles se trouvent construite [...] » En bon redresseur de torts, Napoléon Aubin offre donc au gouverneur

⁵³⁸ *Le Fantasque*, vol. 1, n° 14, novembre 1837, p. 2.

⁵³⁹ *Le Fantasque*, vol. 1, n° 15, novembre 1837, p. 2. Voir la transcription d'extraits de cette chronique en appendice E.3, p. 295.

⁵⁴⁰ Le journaliste ne consacre qu'un paragraphe à ces événements :

« Je rencontrais l'autre jour un de nos violents patriotes, un de ceux qui depuis longtemps rêvaient le succès d'une révolution - Eh bien lui dis-je pensez-vous encore à votre révolte générale et spontanée après les désastres de vos amis de St. Charles, St. Denis et St. Eustache ? - Oh! nous sommes bien, maintenant, me répondit-il, tout ce que je craignais c'est que ça n'ait jamais commencé; mais voilà l'allure en train, il ne nous manque plus maintenant que des hommes, des armes et des munitions et vous en verrez de belles ».

Le Fantasque, vol. 1, n° 17, décembre 1837, p. 2.

Gosford ses services comme écrivain public et lui soumet un exemple de Proclamation écrite en bonne et due forme⁵⁴¹.

Malgré le désenchantement suscité par la crise, le journaliste savoure tout de même une « victoire personnelle » : celle « d'avoir permis d'éviter la révolution à Québec » grâce à la publication de son journal. D'ailleurs, si l'on s'en tenait aux suggestions du *flâneur*, l'« on devrait publier en lettres d'or les noms des Souscripteurs du *Fantasque* (ceux qui ont payé, s'entend) et encadrer le mien en diamants », écrit-il; « car on ne peut trop apprécier ceux qui ont jusqu'à ce jour préservé notre partie du pays des maux qui ont affligé le Haut Canada et le district de Montréal⁵⁴². »

Au cours de la crise, les journaux tombent l'un à la suite de l'autre : après *The Vindicator*, suivent *Le Libéral*, puis *La Minerve*. Or, le journal *Le Fantasque* ne sera pas publié pendant deux samedis d'affilée. Le rédacteur en chef du journal n'indique pas la raison précise de ce silence, alléguant que « La mort a parfois des charmes⁵⁴³ » et qu'il s'est éclipsé « afin de savoir ce que le monde pensait de moi⁵⁴⁴. » À la fin de décembre, les étrennes du « Genti porteur d'*Fantasque* » vont tenir lieu de dernier numéro. Elles reprennent, dans le langage coloré du « Genti Sauteruisseau », les faits marquants de l'année :

[E]t v'là les pauvres guiabiles d'habitants qui s'ingéront de s'bat à coups d'fourchettes et d'parches cont' les boulets et cont' les bombes... Ça chauffit qu'c'est terrible à c'qu'on dit par deux fois; mais, bref ils se firent égorger et c'est ce qui monte qu'ils avaient plus d'cœur que d'tête et c'est ce qui montre itou que Mr. Papineau, Mr O'Callagane, Mr. Rodier et tous ceux qui leu disaient de s'battre comme des serpents avaient guiablement plus d'tête que d'cœur⁵⁴⁵.

⁵⁴¹ *Le Fantasque*, vol. 1, n° 16, décembre 1837, p. 2. Voir la transcription de la lettre en appendice E.4, p. 296-297.

⁵⁴² *Ibid.*, p. 4.

⁵⁴³ *Le Fantasque*, vol. 1, n° 17, décembre 1837, p. 1.

⁵⁴⁴ *Ibid.*, p. 2.

⁵⁴⁵ *Ibid.*, vol. 1, n° 18, décembre 1837, p. 1. Voir la transcription d'autres extraits de l'Étrenne du « Genti porteur d'*Fantasque* » en appendice E.5, p. 298-299.

Les événements qui ont eu une grande portée font l'objet d'une chanson, entre autres la politique du *boycott* des produits d'importation : « Il était un grot homme / Tout habillé d'étoffe / Du pays / Il alla chu Nelsonne / Boir'un ver' de whisky / Du pays / Fait à St. Denis [...] »⁵⁴⁶ De même, la fuite de Nelson et de Papineau est évoquée sur l'air de *À la claire Fontaine* : « Du côté de Nouyorke / Je vas me promener / Du côté de Nouyorke / Il va se promener ». Voilà une façon plaisante pour le journaliste et ses lecteurs de se réapproprier l'actualité politique tout en s'en distanciant. Avec une grande économie de mots et des airs familiers, les chansons du journaliste apportent une légèreté qui contraste avec le discours ambiant.

Le registre satirique d'Aubin couvre une large palette : au gré des diverses formes littéraires employées, qu'elles soient simples ou savantes, brèves ou longues, caustiques ou légères, le journaliste module son discours. Le compositeur Aubin joue de la littérature comme s'il jouait d'un instrument. Et transparaît de son écriture satirique un sentiment d'indignation mêlé d'une grande empathie envers les habitants. Le traitement qu'il réserve à la « parlure » de ses nombreux voisins témoigne d'une réelle fascination pour la langue. Que ce soit sur le plan du lexique, de la syntaxe ou encore de la prononciation, le jeune émigrant traite la langue québécoise avec autant de fantaisie que de générosité. Cent trente ans avant Michel Tremblay, Napoléon Aubin fait de la langue populaire un véritable matériau artistique. Étant donné leur richesse intrinsèque, les dialogues d'Aubin pourraient faire l'objet à eux seuls d'une étude fouillée⁵⁴⁷.

La situation politique va se corser à nouveau tout au cours de l'hiver 1838. Le 10 février, le Parlement britannique suspend la Constitution et charge lord Durham de venir faire enquête sur les événements récents qui se sont produits dans les deux Canadas. À la fin mars, un Conseil spécial est créé, le journal *Le Fantasque* ne sera pas publié entre janvier et juin 1838 à cause de la gravité de la crise, Napoléon Aubin s'avouant incapable

⁵⁴⁶ Cette chanson se chante sur l'air de *le Petit homme gris*.

⁵⁴⁷ L'étude des dialogues d'Aubin pourrait couvrir autant le plan théâtral que l'analyse sociolinguistique.

de rire de quoi que ce soit⁵⁴⁸. Le journaliste va reprendre du service au printemps avec un parti-pris avoué pour les longs récits de fiction.

3.4 Le regard du *flâneur* sur les Troubles de 1838

Lord Durham arrive à Québec le 27 mai 1838 à titre de gouverneur général et avec la responsabilité de décider de la forme et du futur gouvernement des provinces canadiennes. Il sera immanquablement dans la mire de Napoléon Aubin qui remet en branle son journal le 11 juin. Le journaliste adopte alors le format *in-octavo* pleine page qui favorise de longs développements narratifs.

Les Rébellions de 1838 nous vaudront des récits de fiction dans lesquelles la satire est enchâssée dans la parodie littéraire : afin de contourner les autorités censoriales, le journaliste recourt à des formes littéraires qui l'éloignent du cadre référentiel. Outre les formes dialoguées, Aubin privilégie tout particulièrement les parodies du récit romanesque ou encore du récit utopique. Les textes que le journaliste publie au cours de cette période sont sans doute les plus achevés. Nous pourrions le constater avec les « Rip Van Winkle », « Le Plan de la république canadienne », ainsi que « Mon voyage à la lune », qui constitue son plus long conte. Mais examinons tout d'abord les diverses formules satiriques que le journaliste réserve à lord Durham qui vient de débarquer en grandes pompes au pays.

3.5 Rire et rhétorique à propos de « lord du rhum »

3.5.1 Fiction épistolaire et espace de médiation

Ce qui a lieu d'étonner dans la première lettre que Napoléon Aubin adresse au gouverneur Durham, c'est la tonalité quasi obséquieuse de son discours, beaucoup plus près du miel que du fiel. Le journaliste convie le lecteur à un *flâneur* médiateur.

⁵⁴⁸ Voir *supra*, p. 139.

En fait, dès la reprise du *Fantasque*, Napoléon Aubin reprend la carte de l'impartialité telle qu'annoncée dix mois plus tôt lors de la fondation de son journal; il assure lord Durham qu'il n'est « ni *tory*, ni modéré, ni républicain, ni flatteur, ni employé, ni même coureur d'emplois, mais un tout simple, innocent et naïf *flâneur* ». Si pour la première fois, il prend soin d'ajouter à sa liste d'épithètes qu'il n'est pas « flatteur », il est donc fort probable que nous devions lire entre les lignes qu'il l'est. C'est du moins le ton qu'il se réserve pour la fin de l'article. Dans cette longue lettre dédiée « À lord Durham⁵⁴⁹ », Aubin laisse de côté le discours double de l'ironie et présente, à des fins didactiques et politiques, son étude de mœurs du « Canadien ». « Connaissez-vous parfaitement l'homme que vous venez gouverner, connaissez-vous Jean-Baptiste ? » demande-t-il d'entrée de jeu au gouverneur, privilégiant cette fois une formule éditoriale plus conventionnelle afin de tenter de modifier la vision du gouverneur.

Le journaliste prend tout d'abord le soin d'établir le caractère loyal du Canadien : « il faut l'avouer, le principal trait de caractère de Jean-Baptiste, de celui que la presse furibonde a tant calomnié, le croirez-vous milord, c'est la loyauté : il est, je vous l'assure bien plus difficile de semer dans son cœur et de s'y faire mûrir un germe de haine et de désaffection que d'y entretenir la soumission, que dis-je ? l'admiration pour la mère-patrie et pour tout ce qui en arrive [...] » Jean-Baptiste est patient et aspire à la tranquillité, affirme Aubin. Aussi, « laissez à Jean-Baptiste son culte, sa chaumière et surtout la langue de ses ancêtres [...] et Jean-Baptiste vous laissera sans les envier le sceptre du pouvoir et la balance de la justice⁵⁵⁰ », le rassure-t-il, en prenant soin d'affirmer que « Jean-Baptiste n'est pas fort sur la politique [...] »⁵⁵¹

À la suite de ces nécessaires mises au point, le journaliste dit espérer que la carrière « peu avancée » mais « néanmoins déjà si brillante » du gouverneur se perpétuera. Voilà

⁵⁴⁹ *Le Fantasque*, vol. 1, n° 20, 16 juin 1838, p. 87-90. Voir en appendice E.6, p. 300, la transcription complète de la lettre.

⁵⁵⁰ *Ibid.*, p. 88.

⁵⁵¹ *Ibid.*, p. 89.

un excès de flatterie dont on peut à raison se méfier. Le persiflage du journaliste vise à amadouer le gouverneur, une stratégie qui se justifie d'autant plus que le journal vient tout juste de reprendre après plus de cinq mois de mutisme. S'il veut s'assurer que son message soit saisi sans ambiguïté, Aubin a tout intérêt à laisser dans les coulisses le type d'énonciation double du *flâneur*. Le discours sérieux ne prise pas le flou sémantique de l'ironie. En bon rhétoricien, Napoléon Aubin choisit de repositionner les discours; mettant dans la balance le poids des préjugés et des calomnies qui affligent les Canadiens, il propose au gouverneur une définition de la figure du Canadien qui lui semble plus juste. Dans un texte qui s'avère beaucoup plus près du discours politique que du discours satirique, Jean-Baptiste est défini en fonction de ses allégeances politiques, de ses aptitudes à la loyauté, et de sa patience, qu'il ne faut surtout pas confondre avec la lâcheté ou encore avec la crainte, précise le journaliste. Étant donné le contexte, ce discours diplomatique, qui s'apparente au message monologique du « discours sérieux », est tout à l'avantage du journal. La trêve de l'ironie ne sera cependant pas très longue, la Proclamation d'amnistie de Durham servira vite de prétexte au journaliste pour qu'il replonge à nouveau dans le discours parodique et satirique.

3.5.2 La « comédie humaine » à la manière d'Aubin

Ainsi, quelques jours après l'annonce de l'amnistie⁵⁵², le *flâneur* publie un message des plus ambivalents : « on ne peut s'empêcher de rendre grâce tout haut au chef puissant et déterminé qui gouverne le pays et même de remercier tout bas ces terribles rebelles pour les rapides progrès qu'ils font faire, par ricochet, aux choses de ce pays⁵⁵³. » Ce double discours est du meilleur Aubin : alliant la finesse et la concision, il peut difficilement être plus ambigu. Le journaliste réserve également dans le même numéro

⁵⁵² Contrairement aux habitudes rédactionnelles du journal, *Le Fantasque* publie le 30 juin les « Nouvelles » émanant de la Gazette Officielle qui annoncent qu'une amnistie a été accordée aux prisonniers politiques. La Proclamation d'amnistie date du 28 juin 1838. Elle a été accordée à tous les détenus, sauf les huit chefs qui sont exilés aux Bermudes. Voir *Le Fantasque*, 30 juin 1838, vol. 1, n° 22, p. 108.

⁵⁵³ *Le Fantasque*, 7 juillet 1838, vol. 1, n° 23, p. 114.

une critique indirecte aux habitudes somptueuses du gouverneur. L'article « Le Bal ou L'homme propose et la femme dispose », sous-titré « Anecdote passablement historique » expose une « scène de ménage » qui est la résultante des dépenses excessives engendrées par ce type de soirée. Parodie de la célèbre chicane menée par Sganarelle et Martine dans *Le Médecin malgré lui*⁵⁵⁴ (Acte I, scène 1), les répliques s'enchaînent dans une mécanique typique au comique moliéresque :

- Mon cher ami, irons-nous au grand bal du Château pour lequel nous avons reçu cette invitation ?
- Ma chère amie, c'est comme tu voudras.
- Oh! Quant à moi, cela m'est bien égal et je n'y irais que pour te plaire, ainsi décide, mon cher.
- Non, ma chère, décide toi-même : si cela te plaît nous irons au Château, sinon nous resterons.
- Mais, mon cher, comme tu es drôle; quand je te dis que cela m'est fort égal : tu sais bien que je me dirige toujours sur toi et que je n'agis absolument que pour toi, que mon plus grand bonheur est de te plaire et que surtout à ce bal je n'aurais de plaisir, que parceque tu t'y amuserais, ainsi décide [...] ⁵⁵⁵

Dans ce dialogue d'une grande efficacité sur le plan rythmique, les rôles sont inversés si on les compare à l'hypotexte de Molière; cette fois-ci, c'est la femme qui dilapide les économies du ménage. Et, stratégie non négligeable de la part du journaliste, ce sont les conséquences de ces soirées fastueuses qui sont décriées et non leur instigateur, pourtant reconnu pour sa « manie des bals ». De la sorte, les politiques de Durham sont jugées à l'aune des agissements et des dires des « habitants » de la ville de Québec.

La Proclamation d'amnistie va donner également l'occasion au journaliste de démultiplier les voix; à la manière des feuilletons, il choisit de faire appel à plusieurs personnages qui ont déjà été mis en scène. Cette fois, l'échange conversationnel est introduit par un type de narration qui s'inscrit dans la veine romanesque :

⁵⁵⁴ Il s'agit de la scène I de l'acte I. Voir Molière, *Le Médecin malgré lui*.

⁵⁵⁵ *Le Fantastique*, 7 juillet 1838, vol. I, n° 23, p. 111-112.

[L]'amnistie faisait comme de raison le sujet de la conversation, mais je ne tardai pas à voir que les idées et même quelques phrases avaient été tirées du *Canadien* ou de la *Gazette* : Ces gens sont trop raisonnables pour moi, pensai-je. et je passai outre. En ce moment, une idée heureuse vint me frapper; je me souvins des braves gens qui m'ont fourni l'an dernier le sujet d'un article intitulé : *Un peu d'opinion publique* et que quelques lecteurs se rappelleront probablement. Je pensai que les mêmes personnes pourraient bien être de nouveau réunies et que leur honnête opinion pourrait bien valoir celle que dicte l'intérêt ou la pédanterie. Je me dirigeai immédiatement vers leur demeure et ma bonne étoile sans doute m'avait guidé car tous y étaient : ma bavarde voisine, mes naïfs joueurs de dames, la bonne mère de famille et surtout, ô lecteurs! la bonne, l'intéressante, la belle Julie, celle qui, d'une manière si touchante, prit la défense du *Fantasque* [...]⁵⁵⁶

Le *flâneur* est alors le témoin « auriculaire » d'une conversation fort animée qu'il parvint à saisir en se tenant caché. Le lieu de la scène est précisé, de même que le positionnement des personnages dans l'espace : la mère est assise près de la porte de son domicile, à côté de la grosse voisine; les deux hommes sont sur les marches et fument leur pipe tandis que la jeune fille est en dehors. Dans cet échange conversationnel entre les tenants des constitutionnels et des patriotes, Aubin réussit un bel amalgame de la sphère de l'intime et de celle de l'espace public. Les personnages traitent de la question de l'amnistie dans une discussion animée qui n'exclut cependant pas la nuance. La voisine prend d'abord la parole, aussitôt suivie par les autres :

- Eh ben! mes braves, vous avez beau dire! not gouverneur est un fier homme et si ça continue y va bientôt vous met tout un chacun à la raison. Le v'la déjà à ce qu'on dit qui va faire la Chambre d'Assemblée tout seul [...]

- Un, mon Dieu, que ça fait-il venir la chair d'coq, d'entendre bavasser les femmes sans rime ni raison; ça vous entreparle toujours d'politique ousque ça n'connait goutte; quand ça vous a dit : l'gouverneur l'gouverneur, ça croit avoir tout dit, comme si c'était pas un homme comme un autre! [...]

- Un homme comme un autre! viendrez-vous m'dire à c'te heure q'vous êtes un homme comme lui; ah ben! v'la qui serait un p'tit peu ben drôle!... mais j'suis ben bonne de m'prendre avec des gens qui sont rebelles dans l'âme comme vous autres , ça n'a pas seulement l'cœur d'voir ce que l'gouvernement a ben la volonté d'faire pour eux; quant à moi Dieu merci, j'connais c'que j'dois à mon roi qu'a fait avoir à

⁵⁵⁶ L'évocation de Julie constitue sans doute un clin d'œil à l'œuvre de Rousseau. Voir *Le Fantasque*, vol. 1, n° 24, 14 juillet 1838, p.120-121.

mon garçon la commission d'huissier et il ne sera pas dit que je serais ingrate contre notre gagne-pain [...]

- Ah! vous v'la ben! vos sapré constitutionnalisses ça vous a des places en veux-tu en v'là, ça s'engraisse aux dépens du pauv'chien d'peuple [...]

- Eh ben voyons, de quoi vous plaignez-vous, de rien quoi! [...] quant à moi, si j'avais été la reine j'vous avoue ben d'bonne foi que j'aurais pas loué une frégate, à des prix de fous j'suis sûre, pour vous transporter ces beaux m'sieurs rebelles, j'vous les aurais tout bonnement mis entre les mains du juge-en-chef qu'est un homme qu'leus aurait ben fait montrer l'bon exemple [...]

- Tenez si vous jasez comme ça j'men vas m'fâcher, madame, car enfin vous parlez là comme une j'ne sais quoi; c'est-il possible qu'une criature soit si envenimée que ça contre des Canadiens, des gens qu'ont ben voulu s'exposer pour soutenir ce qu'ils avoient avancé; s'ils étaient dans l'erreur, eh ben du moins y risquaient leu tête, quant à moi je n'vois pas queu mal qu'y aurait eu pour le gouvernement de des laisser z'aller dans leur famille, ben tranquillement [...] j'suis pas ben fort sur le gouvernement mais il m'semble que si tout le monde avait z'été relâché il n'y a pas un bon Canadien qu'aurait pas été toujours ben porté pour le roi et pour l's'anglais, j'n'dis pas rien sur les Ecossois et les Urlandais ça mange trope ces gens là, et pis c'est trop batailleux pour qu'on s'accorde jamais ben ensemble et j'crains ben que quante le lord du rhum sera parti on ne soit bientôt en gribouille [...] ⁵⁵⁷

À la fin de cette longue conversation, retranscrite ici en partie, le narrateur nous apprend que « la charmante Julie » mêla sa douce voix à la conversation et trouva encore moyen de parler en bien du *Fantasque*. Mais « en vrai jaloux », il avertit le lecteur qu'il garde les détails pour lui. Pour la première fois, Aubin introduit une intrigue romanesque dans son discours journalistique. La littérature des sentiments côtoie le discours satirique dans une formule hybride qui est spécifique au genre « spectateur ». Le journaliste ne fait pas que multiplier les positions d'énonciation; il fait se voisiner les genres, ce qui donne lieu à un métissage de formes littéraires dans lesquelles les personnages aux types de sensibilités fort différentes exposent leurs opinions et leurs perceptions. Cette façon singulière de faire porter les idées politiques par une galerie de personnages à la gesticulation oratoire amplifiée confère une dimension chorale à l'œuvre d'Aubin.

L'introduction de l'espace intime dans l'espace public du discours journalistique donne une teinte de plus à l'œuvre colorée de Napoléon Aubin. *Le Fantasque*, qui

⁵⁵⁷ *Ibid.*, p. 120-121.

s'annonçait à ses débuts sous des couverts grotesques, tout comme les journaux satiriques européens de l'époque, se fait de plus en plus nuancé. Quoique le politique y soit toujours aussi omniprésent, l'insertion de la « littérature de sentiments » à l'intérieur même du discours journalistique tend à le rapprocher de l'univers romanesque. C'est pourquoi l'œuvre d'Aubin s'inscrit bel et bien dans le genre *spectatorial*. Cependant, dans l'extrait reproduit ici, l'échange conversationnel entre les personnages n'en demeure pas moins très théâtral étant donné la façon dont la parole est articulée. La scène, enchâssée dans la narration, est très longue⁵⁵⁸ et semble suspendue dans le temps. Sur le plan spatial, également, le narrateur-*flâneur* a pris soin de focaliser le lieu de la conversation et de l'isoler de la structure narrative. Dans cet espace-temps ainsi circonscrit, le *flâneur* s'éclipse et nous convie à un tableau très vivant sur le plan sonore : les phrases, exclamatives, s'entrechoquent et semblent avoir été écrites pour être projetées. C'est, du moins, ce que la ponctuation de l'écrivain suggère en fait de partition.

Dans cet article en lien avec l'amnistie, Napoléon Aubin puise dans les formes théâtrales et romanesques pour composer une « Comédie humaine » à saveur québécoise qui semble croquée sur le vif. Par le biais des conversations fictives, le journaliste construit la rumeur et démultiplie les positions d'énonciation. Voilà un dispositif d'énonciation qui peut contribuer à déjouer la censure; les voisins viennent former un réseau d'échos intertextuels qui sert la cause politique du journaliste. Ce dernier n'a pas à exprimer directement son opinion sur la proclamation d'amnistie de Durham; il en laisse le soin aux autres, dont les propos sont par ailleurs fort diversifiés : ainsi, si l'un estime que les Patriotes méritaient une plus grande punition, l'autre juge qu'ils auraient dû éviter l'exil. Dans tous les cas, le débat reste ouvert, l'écrivain ne prenant partie ni pour l'un ni pour l'autre, ce qui constitue une formule éditoriale astucieuse. De plus, certains sarcasmes et traits d'esprit semblent avoir plus de poids lorsqu'ils sont issus des gens du peuple. Ainsi, le fait que ce soit un « habitant » qui désigne le gouverneur sous

⁵⁵⁸ Étant donné l'intérêt de cette conversation fictive, nous reproduisons presque intégralement la partie dialoguée qui est précédée d'un long récit du *flâneur* qui couvre au moins deux pages pleines. Quant à la conversation, elle couvre la moitié de cet espace. Voir en appendice E.7, p. 303-304, la transcription complète des dialogues.

l'appellation de « lord du rhum » a beaucoup plus d'impact que si le jeu de mot provenait du *flâneur* lui-même car la transgression est plus grande. Le rire du peuple a des accents de rébellion; c'est d'autant plus vrai quand il s'agit de railler les autorités en place en période où les libertés sont restreintes. C'est, du moins, l'illusion que le journaliste s'amuse à créer sur le plan de la scénographie de l'énonciation car malgré l'effet choral que son écriture suggère, Aubin est toujours le seul à prendre la parole, tout comme les autres journalistes à la facture plus traditionnelle, d'ailleurs.

Ainsi, par un *effet-fiction*⁵⁵⁹ bien amené, le relais par les personnages fictifs concourt à amplifier la parole du journaliste et à créer par la bande un certain effet de consensus social malgré les divergences d'opinion qui sont exposées. L'illusion est créée par le fait que le journaliste met souvent en scène des personnages en train de discuter de la chose politique. Dans le premier article « Un peu d'opinion publique » auquel Aubin fait référence au début de son article sur l'amnistie, les habitants discutaient de la pertinence des « gazettes ». Comme l'imprimerie locale est relativement récente, les journaux canadiens ayant à peine soixante-quinze ans d'histoire, le fait de représenter sous un mode fictionnel des personnages en train de commenter le fait politique, ou encore l'actualité journalistique, est d'un grand intérêt. Non seulement parce que le procédé est nouveau, mais surtout parce que cette mise en fiction de l'opinion publique en train de se constituer constitue l'un des pôles dominants de l'œuvre d'Aubin; le littéraire et le politique y sont de façon inéluctable interreliés, à un point tel qu'on peut à bon escient se demander lequel précède l'autre.

Aussi, bien qu'ils soient porteurs d'idées polarisées, les personnages créés par Aubin demeurent nuancés malgré l'exagération des traits; leur propos est probablement très proche des rumeurs que pouvait percevoir le journaliste à l'époque. Détail signifiant en lien avec l'opinion politique de l'un d'entre eux : l'on apprend que le fils de l'une est huissier, un poste obtenu grâce aux autorités en place reconnues par Aubin pour leur propension à la « plaçophobie ». Or, cette précision, ajoutée au soin que met Aubin à

⁵⁵⁹ Voir Mireille Calle-Gruber, *L'effet-fiction de l'illusion romanesque*, Paris, A-G. Nizet, 1989, 302 p.

exhiber la « parlure » des habitants, fait en sorte que les personnages sont beaucoup plus que des instruments au service de la polémique du journaliste. Tout comme les personnages du club spectral de Steele et Addison⁵⁶⁰, ils sont des représentants de diverses catégories sociales de leur époque. Mais ils n'en conservent pas moins une certaine autonomie en tant que personnage.

Ainsi, en plus de jouer sur l'esthétique du regard et sur l'amplification de la voix, l'écrivain effectue un travail de monstration du *gestus* social. À la finesse de description des caractères, le portraitiste conjugue une habileté à représenter les « déterminismes » sociaux des représentants du peuple à qui il donne la parole. Il convie le lecteur à une galerie de personnages aussi typés sur le plan individuel que sur le plan social. Aubin nous lègue ainsi en héritage des « portraits de personnages d'époque » dont l'intérêt est tout autant du domaine du littéraire que du domaine de l'histoire ou de l'analyse socio-politique, étant donné la nuance de leurs opinions. À ce titre, il pousse son art beaucoup plus loin que les artisans de la « Comédie du *Statu quo*⁵⁶¹ », dont les textes étaient plus centrés sur le discours que sur la force d'évocation des personnages. L'écrivain Aubin fait plus qu'esquisser des silhouettes, il sait aussi donner de l'épaisseur à ses personnages et les mettre en scène dans un monde en mouvance. Mais bien au-delà de leurs opinions, les personnages créés par Aubin deviennent des figures emblématiques par la façon même dont ils s'expriment, qui semble sans entraves. C'est en quelque sorte à une célébration de la parole à laquelle le lecteur est convié et, de façon implicite, à une célébration de la liberté d'expression. Et c'est dans le plaisir jubilatoire de la parole exhibée que réside le plus grand intérêt de cette œuvre, marquée par l'oralité.

En osmose avec la période de mutation, Aubin varie ses façons de faire : le satiriste est tout aussi habile dans les formes brèves, portraits caricaturaux, et phrases incisives, que dans ses longs récits du *flâneur* dans lesquels il effectue un travail de brouillage générique. Le journaliste sait calibrer ses effets et moduler son tempo. L'exacerbation de

⁵⁶⁰ Voir *supra*, p. 56-66.

⁵⁶¹ Voir *supra*, p. 104-106.

la crise va d'ailleurs obliger le *flâneur en chef* à emprunter de nouvelles trajectoires; il va devoir puiser dans d'autres types de langage afin de voiler la portée politique de son discours.

3.6 La trajectoire mouvante du *flâneur en chef*

À peine une semaine après la parution de son article sur l'amnistie, le journaliste fait appel à une autre stratégie discursive afin de discréditer le type de gouvernance des autorités en place. Cette fois, le narrateur-*flâneur* introduit son récit par l'artifice du rêve : « J'ai fait dernièrement, chers lecteurs, le rêve le plus absurde qu'il soit possible d'imaginer [...] Il n'est rien d'étonnant, direz-vous sans doute : lorsqu'on dit tant d'absurdités durant la veille il n'est point surnaturel d'en retrouver quelques-unes dans le sommeil. » Le titre de l'article, *Rip Van Winkle*, renvoie à l'oeuvre éponyme de Washington Irving.

3.6.1 L'éloignement de la scène d'énonciation par le rêve : *Rip Van Winkle*

À la manière de Rousseau, puis de celle d'Irving, qui sont parodiés de façon révérencieuse par le narrateur, le personnage caméléonesque du *flâneur* quitte la ville de Québec pour déambuler dans une campagne verdoyante :

Je me promenais, car il faut vous dire que je flâne même en dormant, je me promenais un jour, dis-je, sur une colline charmante, située je ne sais où, sa crête était couronnée de frais et touffus bocages dont l'ombre se glissait jusqu'à ses pieds qu'arrosait un lac pur et limpide. [...]

Je suis enthousiaste, sans que cela paraisse, aussi ce magnifique tableau ne tarde-t-il point à m'électriser; me voilà donc en vrai Jean-Jacques Rousseau, entonnant un hymne d'action de grâces en l'honneur de la nature qui s'était donné tant de mal pour me procurer ce moment de jouissance [...]⁵⁶²

⁵⁶² « Un rêve ou le nouveau Rip-Van-Winkle », *Le Fantasque*, vol. 1, n° 25, 21 juillet 1838, p. 126.

Puis, par un changement de ton qui laisse place à l'imagerie fantastique, le *flâneur* nous apprend avec moult détails qu'à la suite de « bonds dévergondés » qui ont été entraînés par une franche gaieté, il est tombé au pied d'un arbre où il a trouvé un vieillard qui dormait près du squelette de son chien. D'une pâleur livide, les habits en partie détruits, l'homme qui était endormi depuis 1834 est alors réveillé par l'intrusion du *flâneur*. Dans un récit qui parodie le *Rip Van Winkle*⁵⁶³ de Washington Irving, le journaliste fait état de la conversation troublante qu'il eut à ce moment avec le vieillard. Le vieil homme, dont le long sommeil avait duré au-delà de quatre années, croyait que les « fermes et nobles 92 résolutions » allaient bientôt recevoir l'assentiment unanime de la population.

Cette mise en situation alambiquée servant de prétexte au récit des événements, le *flâneur* entreprend par la suite une rétrospective des faits marquants des dernières années. Il y est entre autre question de « l'oubli » dans lequel ont été plongées les Quatre-vingt-douze Résolutions; des conséquences diverses de la « révolution »; ainsi que du triste sort des Patriotes. « [J]e dus lui représenter l'état d'attente et de stupeur dans lequel le pays est plongé », souligne le narrateur, ajoutant qu'il apprit également au vieil homme que le sort du pays « est placé dans la frêle balance d'un homme en butte à toutes les influences, à toutes les flatteries qui se pressent en foule sur les marches glissantes et dangereuses d'un trône éphémère⁵⁶⁴. » Sous le couvert de la fiction, le journaliste se permet ici une critique très sévère du type de gouvernance exercé par les autorités en place; quoique voilée, la charge demeure très audacieuse.

Le narrateur-*flâneur* raconte par la suite que les nouvelles qu'il donna au vieil homme le jetèrent dans une grande consternation. Et le comble fut atteint lorsque le vieillard s'enquit du chef des Patriotes, ce qu'il fit avec beaucoup de gratitude vis-à-vis le

⁵⁶³ À propos de l'œuvre de Washington Irving, voir Bernard Terramorsi, *Le mauvais rêve américain : Les origines du Fantastique et le Fantastique des origines aux États-Unis*, Paris, Université de La Réunion et L'Harmattan, 1994. Soulignons que le personnage créé par Irving émerge après la révolution états-unienne, alors que celui d'Aubin se réveille après une révolution ratée. Aubin use ici du même procédé de renversement parodique que dans son article inspiré de Molière. Voir *supra*, p. 192-193.

⁵⁶⁴ *Le Fantastique*, vol. 1, n° 25, 21 juillet 1838, p. 129.

tribun qu'il désignait ainsi : « l'homme du peuple, celui que chacun admirait, celui que l'on s'accordait à placer au premier rang dans l'opinion publique comme dans le cœur de ses concitoyens », mentionne-t-il au *flâneur*. Or, lorsque ce dernier lui apprit que la tête de Papineau avait été mise à prix et qu'une condamnation l'avait suivi dans sa fuite, le malheureux vieillard éclata, n'ayant pu retenir « un torrent de larmes » :

Il se frappait la poitrine et s'écriait avec regret : Pourquoi faut-il que j'aie dormi si long-tems. Oh! Canada que font tes enfans les plus chers, ceux que tu caressais avec amour, ceux que tu croyais un jour pouvoir montrer au monde et dire avec orgueil; ils m'appartiennent ? où sont-ils ? morts, vendus ou dispersés! puis il levait vers moi ses yeux mouillés de pleurs et me répétait avec amertume : - Pourquoi m'avoir éveillé, moi qui dormais si bien!⁵⁶⁵

Puis le narrateur-*flâneur* conclut son récit en racontant que le vieil homme se coucha près du squelette de son chien, l'entoura de ses bras décharnés et s'endormit en murmurant des paroles mystiques qu'il n'eut malheureusement pas le temps de comprendre car il s'éveilla à ce moment. Par cette double mise en abîme, sur les plans de la diégèse et de la temporalité, le personnage du vieillard, qui était tenu à l'écart de l'actualité politique des dernières années, acquiert en quelque sorte le statut de personnage « étranger » au récit de l'événement. Il partage alors certaines similarités avec le personnage du naïf qui pose un regard neuf sur ce qu'il apprend. Contrairement à ce dernier, cependant, le vieillard est un citoyen qui s'inscrit dans la marche de l'histoire et possède des connaissances qui le rendent apte à juger de l'événement. C'est pourquoi son regard, loin d'être naïf, est plutôt désenchanté : « Oh pourquoi m'avoir éveillé, moi qui dormais si bien! » répètera-t-il à quatre reprises, totalement catastrophé par ce qu'il entend.

Facilité par le raccourci narratif onirique, le type de rétrospective qui est amené par le *flâneur* ne pourrait être développé ainsi par la personne du journaliste, inéluctablement liée à l'historicité. Le « voyage dans le temps » auquel est confronté « le vieil homme endormi » qui avait, par ailleurs, mis tous ses espoirs dans les Quatre-vingt-douze

⁵⁶⁵ *Ibid.*

Résolutions avant de plonger dans son profond sommeil, va l'obliger à une confrontation abrupte avec l'Histoire. Et c'est dans un torrent de larmes qu'il pleure le triste sort des Patriotes lorsqu'il apprend avec stupeur que plusieurs sont condamnés à un destin tragique.

Avec l'introduction du récit fantastique *Rip Van Winkle*, le journal d'Aubin explore une fois de plus de nouveaux territoires. Cette fois, le journaliste passe par le relais du personnage fictif pour faire avec une grande sensibilité le procès des derniers événements politiques. La souffrance du vieil homme, dont les espoirs politiques sont anéantis dès le réveil, est très perceptible; elle est si grande que le personnage aurait préféré ne devoir jamais émerger de son long sommeil même celui-ci s'apparentait à la mort. Avec ce récit, Aubin nous donne accès à cette « transparence intérieure » dont a traité avec à-propos Dorit Cohn, qui affirme que seul le récit de fiction peut donner accès à l'intériorité des personnages⁵⁶⁶. *Rip Van Winkle* favorise l'expression de sentiments tragiques, tout comme les poèmes d'inspiration romantique écrits par Aubin dont il sera question ultérieurement. Il s'agit d'une émotion tragique qui est intrinsèquement liée à une émotion politique. Pour la première fois depuis la fondation de son journal, il laisse libre cours au désenchantement, l'esthétique du fantastique devenant le véhicule de l'émotion. Avec *Rip Van Winkle*, le journaliste fait plus que critiquer Durham, il remonte le cours de l'histoire en amont des Rébellions, dans un récit aux accents pathétiques excluant pour un moment le rire, qui n'est cependant jamais très loin. « Allez, gouvernement de l'Angleterre, vous vous repentirez long-tems de ne m'avoir pas nommé gouverneur en la place de votre fameux Lord Durham [...] »⁵⁶⁷ avait bien pris soin d'avertir le *flâneur* à l'humeur changeante, qui recourt à toutes les formes littéraires à sa disposition pour fustiger le type de gouvernance du Parlement britannique.

Napoléon Aubin rythme son discours et varie les formules. Il lui arrive de se payer plus ou moins directement la tête à « lord du rhum » grâce à ses phrases incisives qui

⁵⁶⁶ Voir *supra*, p. 26-28.

⁵⁶⁷ *Le Fantasque*, vol. 1, n° 28, 11 août 1838, p. 153.

alternent avec les longs récits du *flâneur* : « On dit que Lord Durham n'a rien fait! c'est de la pure calomnie : d'abord il a fait une foule de promesses⁵⁶⁸ », et puis ce « monopoleur en chef », qui souffre de « plaçophobie », n'a pas la main heureuse : « S'il y a un homme que tout le monde hait, déteste, exècre, abhore, on est sûr de le voir promu à quelque emploi honorable. Au fait, il a raison, Lord Durham et c'est pour se conformer à mon fameux système de compensations qu'il en agit ainsi : à ceux qui n'ont pas d'honneur, il en donne⁵⁶⁹ », écrit un Aubin satirique, qui choisit d'opter à présent pour la formule d'un journal plus conventionnel.

Étonnamment, au tout début de septembre, Napoléon Aubin décide de créer, en parallèle à son journal fantaisiste, un *Supplément* à son journal : *Le Feuilleton*, de type factuel. Alors qu'une version anglaise du *Fantasque* était annoncée depuis la fin juillet, c'est plutôt à une publication en français tout droit inspirée du *Voleur* de Girardin que Napoléon Aubin convie ses lecteurs. Du 4 septembre 1838 au 26 décembre 1838, *Le Feuilleton* revient à tous les mercredis, en contrepoint à l'humour mordant du *Fantasque* qui paraît le samedi.

3.7 De la scène du fictionnel au factuel : l'épisode du *Feuilleton*

C'est en réponse à la demande d'un correspondant qui l'aurait prié de publier les nouvelles à bon marché que Napoléon Aubin aurait finalement décidé de publier son *Feuilleton*. Se sentant probablement à l'étroit dans le mode de la transposition ironique⁵⁷⁰, le journaliste choisit un type d'imprimé économique qui lui permet de rejoindre d'autres lecteurs et d'accroître ainsi son champ d'influence. *Le Feuilleton ou Supplément du Fantasque* correspond à une tout autre formule éditoriale que *Le Fantasque* : comme l'éditeur français Girardin, Aubin glane des nouvelles à gauche et à

⁵⁶⁸ *Ibid.*, vol. 1, n° 31, 1^{er} septembre 1838, p. 174.

⁵⁶⁹ *Ibid.*, vol. 1, n° 38, 20 octobre 1838, p. 229.

⁵⁷⁰ Voir *supra*, p. 141-142.

droite dans les journaux auxquels il a accès, ce qui lui donne le loisir de sélectionner ses articles en fonction de ses choix éditoriaux.

Dès la première livraison, *Le Feuilleton* se présente comme un journal de combat; on y trouve, à la une, le poème de Béranger *La Sainte Alliance des peuples*; en page deux et quatre, des résumés des nouvelles provenant de différents journaux : *L'Ami du Peuple*, *Le Mercury*, et *Le Canadien* et, en page 3, une très longue lettre d'Elizabeth Lount, veuve de feu le Juge Samuel Lount qui vient d'être exécuté pour haute trahison, à la suite de ses activités séditionnelles dans le Haut-Canada.

Dans les numéros qui suivent, Aubin publie d'autres lettres en lien avec les insurgés : l'une de Duvernay, alors en exil; la lettre des exilés des Bermudes que Napoléon Aubin traduit de l'anglais; ainsi que des correspondances en lien avec les insurgés du Haut-Canada. En parallèle avec ces écrits, Aubin publie de la littérature fortement connotée : ainsi, le poème « La veuve du soldat »; de même que des extraits de la préface de l'ouvrage de Hugo « Le dernier jour d'un condamné », qui traite de la peine de mort. Le 21 novembre, il accuse réception, avec un retard d'une semaine, d'une lettre de l'écrivain Joseph-Guillaume Barthe qu'il dit ne pouvoir publier, faute de place. De façon générale, *Le Feuilleton* couvre avec assiduité les événements en lien avec les Rébellions, ce que la formule du *Fantasque* ne permettait pas. Le journaliste entend s'en tenir au fait. Aussi, se permet-il de critiquer la couverture du *Canadien* en regard de l'assemblée du dimanche 7 octobre :

Nous regrettons que notre confrère du *Canadien* n'ait pas eu la curiosité de se rendre jusqu'à la porte de St-Roch, car nous eussions probablement eu autre chose que son troisième article. Pour suppléer à ce défaut, nous allons autant que possible, établir ce que nous avons pu voir, entendre et comprendre de cette assemblée; car en ce genre de démonstrations, il est ordinairement fort difficile d'obtenir aucun renseignement certain, pas plus des acteurs que des spectateurs, toujours plus ou moins prévenus⁵⁷¹.

⁵⁷¹ *Le Feuilleton ou Supplément du Fantasque*, 10 octobre 1838, p. 21.

Comparée à la façon saugrenue dont il couvre habituellement les assemblées politiques, la différence de ton par rapport au *Fantasque* est flagrante. Aubin ne fait rien à moitié, mettant pour un moment de côté le ton fabulateur du personnage du *flâneur* pour s'en tenir à un reportage digne de ce nom. C'est d'ailleurs probablement à dessein de mousser sa crédibilité de journaliste (qui ne ferait pas que glaner le discours des autres) qu'il se permet de fustiger ainsi *Le Canadien* dont il a, par ailleurs, publié déjà plusieurs articles. Citons, entre autres, un extrait d'un article éditorial qui a des liens de parenté avec la lettre qu'il avait adressée en juin dernier à lord Durham. Dans cet article intitulé « Que sont les CANADIENS FRANÇAIS », Parent les définit ainsi : « ils sont un peuple sensible, sachant ressentir l'insulte et l'oppression », et il ajoute d'un ton ferme qu'il serait prudent de ne pas les pousser au désespoir « puisque vous êtes assez perdus à tout sentiment de pudeur pour fouler hautement aux pieds toutes les règles de la morale publique, n'en reconnaissant d'autres que celle de votre orgueil et celle des *pounds shillings & pence*⁵⁷². » Quoiqu'Étienne Parent et Napoléon Aubin aient été généralement perçus comme des modérés, étant tout deux opposés à la violence, les éditeurs ont cependant été, chacun à leur façon, d'ardents défenseurs de la « nation » canadienne.

Au plus fort de la crise, dans le numéro du 7 novembre, Aubin joue patte blanche à l'égard des autorités censoriales. Il invoque une fois de plus les arguments didactiques pour justifier le bien-fondé de sa publication :

Nous demanderons à nos amis de nous excuser si notre publication se trouve à l'avenir dénué de réflexions sur les affaires du pays; la haine particulière ou le fanatisme trouveraient assez de prétexte pour nous tendre des pièges, ensorte que nous jetterons désormais les yeux d'un autre côté. Nous tâcherons de recréer nos lecteurs et de les instruire tout en détournant leurs regards autant qu'il sera en notre pouvoir, du sombre horizon qui nous environne, jusqu'à ce que des temps plus stables viennent permettre encore au moins la liberté de l'opinion et l'indépendance de la parole⁵⁷³.

⁵⁷² Extrait d'un article éditorial du *Canadien* du lundi, 22 octobre 1838, reproduit dans *Le Feuilleton ou Supplément du Fantasque* du 24 octobre 1838, p. 30.

⁵⁷³ *Le Feuilleton ou Supplément du Fantasque*, 7 novembre 1838, p. 38.

Or, deux semaines à peine après avoir annoncé qu'il allait jeter désormais « les yeux d'un autre côté », l'éditeur du *Feuilleton*, supposément impartial, annonce une « SOUSCRIPTION EN FAVEUR DE L'INDÉPENDANCE CANADIENNE ». Si le journal a changé de style, le journaliste, lui, n'a pas changé. Pas plus que son attitude, d'ailleurs, car une certaine ambiguïté s'insinue derrière le titre de sa nouvelle publication. En raison de la tradition européenne qui a alors cours dans les journaux, on s'attendrait à ce que *Le Feuilleton* se consacre à la littérature de type « feuilletonnesque⁵⁷⁴ ». Or, il faudra attendre le troisième numéro pour qu'un premier récit de fiction apparaisse. De plus, les extraits littéraires sont rarement suivis d'un *À Suivre*. Le titre *Le Feuilleton* semble donc vouloir atténuer le contenu politique du journal, la littérature ne couvrant pas tout à fait la moitié de l'ensemble de l'espace textuel. De manière générale, les éléments factuels en lien avec les Rébellions vont alterner avec les extraits littéraires qui, pour la plupart, sont tirés de journaux français. Aubin n'y publie pas de ses propres récits fictionnels, si ce n'est certaines lettres de correspondants qu'il a probablement retouchées. De façon assez paradoxale, les récits de type feuilletonnesque sont beaucoup plus nombreux dans *Le Fantasque*.

La publication du *Feuilleton* semble donc répondre à un besoin de couvrir, sous un mode factuel, « la seconde tentative de rébellion », comme la désigne ainsi Aubin. *Le Fantasque* étant toujours publié à chaque semaine, en alternance avec son double plus conventionnel, il n'en paraît désormais que plus irrévérencieux et imaginatif, tandis que le lecteur découvre un journaliste fort nuancé à la barre du *Feuilleton*. Ainsi, dans un article éditorial en lien avec *l'habeas corpus*, Aubin tient un discours journalistique d'une belle tenue :

⁵⁷⁴ En France, la tradition du feuilleton remonte à 1834, l'année où Balzac publie *Le Père Goriot*. Le texte de fiction apparaît alors au « rez-de-chaussée » (le bas de la page) de la une. Au cours des années 1830, certains journaux du Bas-Canada vont commencer à reproduire des extraits de feuilletons. Ainsi, en 1835, *L'ami du peuple, de l'ordre et des lois* publie une version censurée du *Père Goriot*. Voir à ce sujet l'article de Kenneth Landry, « Le roman-feuilleton français dans la presse périodique québécoise à la fin du XIX^e siècle : surveillance et censure de la fiction populaire », *Études françaises*, vol. 36, no 3, 2000, p. 65- 80. On peut donc avancer l'hypothèse que lorsqu'Aubin utilise le terme *Feuilleton* pour désigner son journal, le terme a déjà une connotation littéraire pour un certain lectorat.

La ville de Québec fut vivement intéressée ces jours derniers à l'occasion d'un *writ d'Habeas Corpus* accordé à Mr. Teed, prisonnier politique, par deux juges, les Honorables Panet et Bédard, sur la demande de Mr. T.C. Aylwin. [...] Mais hélas, les partis se sont fait ici depuis long-tems un catéchisme d'après lequel la conscience politique se met à l'aise en tout cas et en toute circonstance et l'on voit journellement approuver des actes qui s'ils fussent partis d'adversaires en origine, on eût hautement condamnés⁵⁷⁵.

Quatre jours plus tôt, le *flâneur* écrivait dans *Le Fantasque*, toujours sur le même sujet :

Mr. Aylwin fit donc application pour obtenir ce qu'on appelle, en argot de cours anglo-franco-latin, un *writ d'habeas corpus*, c'est-à-dire en langage chrétien un ordre pour *avoir le corps* de Mr. Teed, chose qui ne fut pas facile vu que le corps de Mr. Teed est passablement épais et ne peut passer par le trou des serrures de la citadelle⁵⁷⁶.

Les exemples de cette nature sont nombreux, les deux publications s'étant voisines pendant presque quatre mois. Sans pousser plus avant l'analyse du *Feuilleton*, notre étude étant consacrée avant tout au *Fantasque*, soulignons toutefois que l'apparition hebdomadaire de la seconde « feuille » à partir du mois de septembre est venue sûrement modifier l'image de son rédacteur en chef auprès d'une partie de son lectorat. Par un curieux concours de circonstance, le grand public a pu découvrir que leur « écrivain public » était aussi un « journaliste », et qu'il était habile dans deux formes de langage : le discours ironique et le discours sérieux. Aubin le « bilingue », et même le « multilingue », si l'on tient compte des nombreux genres littéraires dans lesquels il excelle, est venu ajouter à sa palette le discours du journal de combat. Notre « écrivain public » peut dès lors déployer dans *Le Fantasque* un imaginaire débridé.

⁵⁷⁵ *Ibid.*, 28 novembre 1838, p. 50.

⁵⁷⁶ *Le Fantasque*, vol. I, n° 43, 24 novembre 1838, p. 270.

3.8 Le déploiement de l'imaginaire

Étant donné l'effet de contraste, la création du *Feuilleton* vient consacrer la fonction ludique du *Fantasque*. De façon encore plus marquée qu'au cours de l'année précédente, Aubin déploie un imaginaire foisonnant qui puise dans tous les styles et emprunte toutes les directions. Son humour se fait plus irrévérencieux, notamment à l'endroit du gouverneur qu'il attaque de façon plus directe. Comme les dernières politiques de Durham ont entraîné un désaveu de la part de Londres, Aubin se dira tout heureux de constater qu'« il n'y a pas seulement que le Fantasque qui turlupine notre cher Gouverneur-Général sur ses actes » et viennent lui « chanter pouille⁵⁷⁷. » Aussi ceux qui ont appuyé l'envoi de lord Durham au Canada doivent s'en mordre les doigts, estime Aubin. Essayant très mal les blâmes, le « rebelle-en-chef » Durham donne sa démission et annonce son départ du pays.

Se sentant probablement plus libre dans son expression étant donné le contexte de réprobation générale envers le gouverneur, Aubin se fera plus direct dans ses saillies à l'endroit de lord Durham. Ainsi, il estime que le gouverneur aurait usurpé son pouvoir en envoyant aux Bermudes huit accusés et en bannissant seize autres sous peine de mort. À l'occasion du départ précipité du gouverneur, le journaliste lui adresse avec un plaisir manifeste sa célèbre lettre d'adieu.

3.8.1 Les adieux loufoques à lord Durham

À la une du *Fantasque* du 13 octobre 1838, paraît en grandes pompes la « Proclamation d'Adieu » dédiée au gouverneur démissionnaire :

Le Flaneur-en-chef du Fantasque pour et proche le Continent de l'Amérique Septentrionale, Britannique ou non, Capitaine-Général de ses plumes et de son canif, Vice-Amiral de son encrier, seul et unique Membre de son Très-Honorable

⁵⁷⁷ *Ibid.*, vol. 1, n° 33, 15 septembre 1838, p. 190.

Conseil Privé. Chevalier Grand’Croix du Très-Honorable et Très-Utile ordre du Pain, etc. etc., etc. [...]

A lord Durham

Vous partez, milord! vous partez mécontent; mécontent du pays, de ses habitants, de l’Angleterre. Vous avez raison, mais vous l’auriez davantage encore si vous partiez mécontent de vous-même. Nous ne l’exigeons pas cependant; vous êtes hommes, nous avons eu tort de vous croire un dieu⁵⁷⁸.

La lettre ayant été introduite avec une fantaisie presque puérile, la charge politique qui suit est d’autant plus déroutante; formulée avec une grande économie de mots, la critique d’Aubin tranche comme un scalpel. Le journaliste dénonce avec vigueur le Conseil Spécial qu’a formé lord Durham, qui est composé en majorité de militaires : « les éperons et les aiguillettes sont de bien futiles ornements pour des législateurs, et le livret de la théorie des casernes, des batteries et de l’entrepoint sont des études un peu arides pour ceux qui devront doter un pays déchiré, d’institutions justes et délicates [...]»⁵⁷⁹ Mais, toujours fidèle à son style d’écriture en contrepoint, il réserve à lord Durham, quelques pages plus loin, un article à la facture enjouée dans lequel sont exposées des « règles » qui vont encadrer son départ :

En conséquence du départ déploré de Son Excellentissime Seigneurie le très-noble, très-honorable, très-fidèle et très *et caetera* JEAN GEORGE COMTE DE DURHAM, Vicomte Lambton, etc., etc., Chevalier Grand’Croix du très-honorable ordre militaire du bain, Conseiller de sa majesté en son très-honorable conseil privé et Gouverneur-Général, Vice-Amiral et Capitaine-Général de toutes les provinces de sa majesté sur et proche le continent de l’Amérique Septentrionale, etc., etc., etc. [...]»⁵⁸⁰

Il propose, entre autres règlements, de faire payer une amende de 5000 livres sterling à toute personne qui n’aura pas « la larme à l’œil et la mort dans l’âme » le jour du départ de « Son Excellentissime Seigneurie ». En contrepartie, son remplaçant John

⁵⁷⁸ *Ibid.*, vol. 1, n° 37, 13 octobre 1838, p. 221.

⁵⁷⁹ *Ibid.*, p. 222.

⁵⁸⁰ *Ibid.*, p. 227.

Colborne aura droit à un accueil jubilatoire : « En conséquence de l'enivrante installation au gouvernement de cette province de Sa Superexcellente Seigneurie Sir JOHN COLBORNE Gouverneur-en-chef (mêmes *et caeteras* que ci-dessus) », il a été jugé à propos que toute personne sans distinction soit tenue d'éprouver une joie frénétique sinon elle est susceptible de recevoir « soixante-dix-sept coups de massue », le seul moyen de réveiller l'insensibilité des dites personnes. Et, afin d'assurer le suivi du règlement, un chevalier de la police « sera muni de la dite massue et constamment attaché aux pas de chaque Canadien⁵⁸¹. »

Voilà qui augure bien mal pour la suite des événements, d'autant plus que *Le Fantasque* fait état de rumeurs qui proviennent du district de Montréal, du Haut-Canada et des lignes américaines à l'effet qu'il y aurait encore des Rébellions. « C'est vraiment une fort ingénieuse invention que celle de l'émeute pour passer le tems dans un pays aussi triste que celui où nous sommes⁵⁸². » ironise le journaliste. « Vraiment la rébellion est à la mode en Canada [...] ⁵⁸³ »

La loi « partielle », proclamée le 4 novembre, a entraîné une série d'arrestations très souvent injustifiées. Aubin propose donc de publier « un ouvrage curieux » aussitôt que la liberté de la presse sera garantie en Canada. « Il consistera en Neuf cent quatre-vingt-dix-neuf volumes, grand *in-folio*, et sera un recueil de tous les faux-bruits répandus à Québec durant la rébellion; auxquels on ajoutera mille et deux volumes renfermant toutes les folies, absurdités, erreurs, corruptions, injustices de ce qu'on ne nomme pas aujourd'hui, vu que c'est *sacré* dans tous les cœurs⁵⁸⁴. » L'humour outré du journaliste va de plus en plus dans la surenchère.

Napoléon Aubin avoue que le travail d'éditeur du *Fantasque* constitue « le plus abominable de tous les métiers » vu qu'il devient de plus en plus difficile de publier :

⁵⁸¹ *Ibid.*, p. 228.

⁵⁸² *Ibid.*, vol. 1, n° 41, 10 novembre 1838, p. 254.

⁵⁸³ *Ibid.*

⁵⁸⁴ *Ibid.*, p. 259.

« Lorsque cet éternel vendredi arrive, ce qui a lieu régulièrement une fois par semaine », *Le Fantasque* le poursuit comme un cauchemar car « il faut écrire, écrire, toujours écrire, éternellement écrire⁵⁸⁵ », déplore-t-il. De toutes parts, on l'abreuve de conseils : l'un lui suggère de ne parler d'aucun Canadien car l'on ne doit faire allusion à personne; un autre lui recommande de ne souffler mot d'aucun Anglais car ils ne manqueraient point de saisir le moindre prétexte pour arrêter la publication du *Fantasque*. Bref, les sujets se font rares. Et si le *flâneur*, un peu crâne, y va de cette proposition : « voulez-vous que je vous amuse par hasard aux dépens de Sir John Colborne ? », quelqu'un s'empresse de lui répondre :

- Non parbleu; il vous enverrait de suite quatre mille hommes de troupes, la fleur de l'armée anglaise, cavalerie, infanterie, génie, artillerie, bombes, boulets, obus, mitraille, fusées à la congève et tout le tremblement et vous mettrait *subito* à feu et à sang, tirerait sur vous à boulets rouges, alors vous seriez bleus bien vite; on vous passerait vos apprentis au fil de l'épée, réduirait votre imprimerie en cendres et en poudre, enverrait la police pour vous arrêter et les volontaires pour soigner vos effets; non Sir John ne plaisante que lorsqu'il se crève un œil, ainsi n'en parlez point⁵⁸⁶.

C'est pourquoi le journaliste, qui, manifestement, adore jouer avec le feu, assure qu'il ne parle surtout pas de Colborne, qu'il en laisse le soin aux autres. En faisant grand usage du « discours rapporté », il n'agit qu'en journaliste consciencieux, soucieux de rapporter les « récits de paroles » d'autrui. Ce dont il s'acquitte de façon très théâtrale, par ailleurs, dans une réplique en *crescendo* qui multiplie les images contrastantes tout en ménageant un effet de chute. Dans un contexte où il y a de plus en plus de rumeurs qui circulent à l'effet que *Le Fantasque* serait rebelle⁵⁸⁷, cette posture ironique permet à Napoléon Aubin de dire l'indicible et de composer un discours ambivalent dans lequel les voix se chevauchent. La formule n'est cependant pas sans risques.

⁵⁸⁵ *Ibid.*, vol. 1, n° 42, 17 novembre 1838, p. 261-262.

⁵⁸⁶ *Ibid.*, p. 262.

⁵⁸⁷ « Le Fantasque est rebelle », voilà le titre qui apparaît à la une du n° 44 du *Fantasque*, publié le 3 décembre 1838, p. 277.

3.8.2 Intertextualité et discours de la science et du fantastique

Le poids de la censure est devenu si lourd en ce début de décembre que le journaliste avoue ne pouvoir « inscrire en toutes lettres un nom-propre ou malpropre⁵⁸⁸ » d'un personnage en situation d'autorité car on pourrait le faire comparaître pour « mépris de privilèges des magistrats fatigants ». Il explique sa façon de s'auto-censurer par plusieurs jeux de mots et effets de « références croisées » en lien avec les auteurs canoniques :

Vous saurez donc qu'il s'agit d'un marchand de voiles et de gazes, ensorte que vous m'excuserez facilement si je voile les noms, si je gaze les qualités pour leur substituer une désignation simple et innocente. J'appellerai donc notre héros Mr. Busydody, nom illustre qu'ont porté bien des héros, qui fut traduit par Fourrezsonnezpartout, par Signor Aristote, philosophe chinois qui vivait du temps de ce bon vieux roi Dagobert [...]⁵⁸⁹

Il est fort probable que le personnage de « Mr. Busibody » fasse également référence à la série d'articles intitulés *Busy-Body* que Benjamin Franklin avait publiée dans le *Pennsylvania Gazette*⁵⁹⁰ car, à plusieurs reprises, Aubin se réfère à l'œuvre de Franklin pour lequel il voue une grande admiration. Ainsi, dans l'un des textes où le narrateur met en scène des apprentis imprimeurs, il leur indique que « Franklin nous regarde de haut », ce qui peut suggérer que le célèbre personnage fasse office de modèle.

Ce texte insolite démontre une fois de plus le caractère composite de l'écriture d'Aubin. Ce dernier souligne que Mr. Busydody, « occupé à se faire peur », regardait sous la table où il s'imaginait voir « un fantastique rebelle à l'immense tête de fer, aux yeux flamboyants roulant dans le sang, à la bouche en gueule de canon, au nez en poignard; il respirait un doux zéphir qui apportait à ses nasaux une agréable odeur de poudre, et un farfadet balançait à ses yeux des millions de culasses de fusil et des

⁵⁸⁸ *Ibid.*, vol. 1, n° 44, 3 décembre 1838, p. 282.

⁵⁸⁹ *Ibid.*

⁵⁹⁰ Voir *supra*, p. 65.

myriades de balles de pistolets, exécutant à la fois une danse diabolique sur la pointe d'une bayonette⁵⁹¹ ».

Dans sa description du « fantastique rebelle », le journaliste mêle la légèreté et l'horreur avec une liberté stylistique affichée : le sang, le nez en poignard et le doux zéphir composent un tableau hétéroclite dans lequel ce qui importe, ce n'est pas tant ce qui est dit, mais l'exhibition de la manière de le dire et l'effet d'étrangeté qui en résulte. Encore une fois, l'imaginaire débridé du journaliste devient le porte-étendard d'une écriture qui s'affiche comme étant libre à une époque où, pourtant, le fait de publier n'a jamais été si périlleux. La posture d'énonciation du journaliste est audacieuse. Les tableaux hétéroclites qu'il compose résultent très souvent de l'amalgame de plusieurs niveaux de discours et de genres littéraires. Au cours de cette époque de crise où l'écriture « sans voiles » est quasi impossible, le journaliste touche-à-tout ira jusqu'à récupérer le discours de la science à des fins rhétoriques. On sait qu'Aubin, tout comme son mentor Benjamin Franklin, était un homme de science. Les deux illustres personnages ont d'ailleurs tiré une part de leur notoriété de leur statut d'inventeurs et de vulgarisateurs. Ces hommes, au talent universel, possèdent plusieurs points en commun, pour ne nommer que leur intérêt pour la politique, l'écriture et la science.

Au cours de cette époque agitée, Aubin va profiter de l'engouement créé par les nouvelles approches scientifiques que sont la phrénologie et le magnétisme pour récupérer ce discours à ses fins. Bien qu'elles aient été traitées abondamment dans les autres journaux, les nouvelles sur le sujet avaient été jusque là abordées avec un certain scepticisme par le journaliste. Or, Aubin va de plus en plus faire allusion à ces méthodes « au goût du jour » pour expliquer le fait politique. Comme il multiplie les métaphores scientifiques pour traiter de l'actualité, cela va donner lieu à des images incongrues car : « Comme on le sait la grande question de la science est de pouvoir détourner les sens de leurs organes ordinaires, comme par exemple de faire voir par le dos, de faire entendre

⁵⁹¹ *Le Fantastique*, vol. 1, n° 44, 3 décembre 1838, p. 283.

par la poitrine et mille autres choses toutes plus utiles et plus agréables les unes que les autres⁵⁹². »

Grâce au concours de la science, Aubin va finalement parvenir à expliquer l'un des problèmes de lord Durham. Tout s'explique par le fait qu'il aurait été magnétisé par Mr. Wakefield⁵⁹³. À son tour, le gouverneur aurait anglifié de la manière la plus facile du monde tous les Canadiens « en leur faisant prendre des pilules magnétiques ». Pendant ce temps, Mr. Wakefield aurait convié les citoyens à un dîner au cours duquel « quelques-uns des assistants buvaient par le nez tandis que d'autres découpaient une aile de poulet avec les talons », repas à la suite duquel les invités s'en retournèrent dans des voitures dont les chevaux étaient « attelés sans devant derrière. » La logique du monde inversé est ici poussée à l'extrême avec des images beaucoup plus insolites que le seul renversement de l'autorité car elle touche dorénavant le fonctionnement du corps, dont la mécanique est désaxée par les pilules « magnétiques » qui altèrent tout autant le « corps politique ». Voilà qui constitue une façon très imagée pour le journaliste de souligner que « rien ne va plus », qu'il s'agisse de la sphère de l'intime ou de la sphère du politique. Tout au cours de l'année 1838, ce type d'écriture hybride à l'imaginaire échevelé devient de plus en plus prisé par le journaliste. L'originalité de l'écriture d'Aubin réside d'ailleurs dans sa façon inédite de fondre tous les types de langages, aussi bien artistiques que scientifiques, et de s'approprier le discours de l'Autre.

Avec l'exacerbation de la crise de 1838, on constate donc que le journaliste a de plus en plus recours à l'intertextualité : en plus des dires du voisinage, il convoque les personnages littéraires des auteurs canoniques afin d'accentuer la force de son discours. Les parodies de Molière, de Rousseau, de Irving et de Franklin sont utilisées à des fins esthétiques; étant donné leurs qualités littéraires, elles captent l'intérêt du lecteur, et le

⁵⁹² *Le Fantasque*, vol. 1, n° 39, 27 octobre 1838, p. 241.

⁵⁹³ Aubin fait allusion au personnage de Wakefield qui a été créé par Nathaniel Hawthorne dont le premier travail littéraire s'intitule par ailleurs *The Spectator*, une revue qui était destinée aux jeunes. On sait que Hawthorne doit surtout son succès à *La Lettre écarlate* qui sera publié plus tard (1850). L'écrivain a créé également le coloré personnage de Mustapha à qui Aubin fait référence dans son journal, dans le cadre de récits qui n'ont pas fait ici l'objet d'une analyse. Pour comprendre le cheminement de l'imaginaire d'Aubin, il faut donc également suivre la filière américaine.

rendent, par le biais, « captif » du discours journalistique d'Aubin. Non seulement les chefs-d'œuvres littéraires servent-ils de matrices pour certains articles du journaliste, mais ils sont utilisés également comme rampes de lancement⁵⁹⁴ de ses propres textes, afin de mettre en valeur le fol imaginaire du *flâneur*. En utilisant l'intertextualité à des fins polémiques, le discours d'Aubin se trouve ainsi porté (et supporté) par la voix de l'Autre. Le compositeur Aubin crée ainsi un autre effet choral et réussit à amalgamer les voix de la culture « savante » à celles de la culture populaire, le littéraire servant de trame au discours politique local.

Comme l'a démontré Hutcheon, cet amalgame de la parodie et de la satire constitue l'un des procédés littéraires des plus subversifs. Le discours satirique du *flâneur* étant enchâssé dans le texte de l'auteur parodié, la portée littéraire du journal d'Aubin est pour ainsi dire amplifiée tandis qu'est atténuée la portée politique de son discours. La prise en charge du discours satirique par le « personnel littéraire » des auteurs canoniques entend signifier une fois de plus que le journal se consacre à la littérature et que *Le Fantasque* constitue bel et bien une œuvre de fiction. Par ailleurs, le discours polyphonique qui en résulte nous donne droit à plusieurs tessitures vocales tout en évitant la cacophonie : notre « écrivain public » a le don de fusionner les styles tout en préservant un certain équilibre dans la distribution de la parole. Si le boulimique Aubin se nourrit du discours de l'Autre, il procède toutefois avec une réserve qui lui est salutaire car le *flâneur en chef* demeure toujours le maître d'œuvre de l'ensemble de l'énonciation.

Depuis l'édition du second volume du *Fantasque*, en mai 1838, les parodies des textes des auteurs canoniques ont permis à Napoléon Aubin de s'éloigner de la scène d'énonciation de l'actualité et de littériser son journal. Le journaliste a puisé dans les

⁵⁹⁴ Transposé dans une perspective contemporaine, le procédé utilisé par Aubin a des affinités avec l'approche privilégiée par Robert Lepage lorsqu'il revisite les chefs-d'œuvre artistiques. Dans sa pièce de théâtre *Vinci*, par exemple, il apporte une point de vue personnel à l'œuvre du grand maître italien tout en visitant Jean Cocteau et Miles Davis. Or, le fait de rendre compte de l'œuvre d'un génie a l'avantage de susciter l'intérêt dès le départ; en contrepartie, l'auteur est devant le défi de devoir proposer un traitement qui soit à la hauteur du sujet. À ce titre, Lepage s'en tire avec brio. Tout comme Aubin, d'ailleurs, qui cependant, mentionne très rarement le nom des auteurs parodiés, préférant citer le titre de l'œuvre (*Rip Van Winkle*) ou encore les noms de certains personnages célèbres de la littérature : Wakefield, Busy-Body, Rossinante, Julie, etc.

différents cadres génériques que constituent le théâtre, le récit romanesque et le récit fantastique. Mais bien qu'éloigné par le processus de fictionnalisation et, pour ce qui est de *Rip Van Winkle*, par la distance amenée par l'a-temporalité, le cadre référentiel est toutefois toujours demeuré présent au sein des chroniques du *flâneur*. Au cours des mois de novembre et décembre cependant, comme la situation politique devient de plus en plus périlleuse étant donné le climat insurrectionnel qui sévit, le *flâneur* va tendre à s'éloigner davantage du référent spatial pour emprunter une fois de plus d'autres directions.

3.8.3 De la scène de la ville au pays de nulle part

Tout comme lors des insurrections de l'année précédente, le *flâneur* a de moins en moins le cœur à rire; il ne voit autour de lui « que persécution, qu'aridité, que tristesse, qu'incarcérations, que pleurs, que regrets, que grincements de dents [...] »⁵⁹⁵ Il avoue que la pression du lectorat est forte : « vous ne riez pas assez, riez, dansez, sautez, amusez-vous, essoufflez-vous, desséchez-vous, faites vous mettre au cachot pour jouir de la perspective de quatre épaisses murailles [...] »⁵⁹⁶, écrit Napoléon Aubin.

Le journaliste demeure très conscient des risques qu'il encourt en publiant. Il traite de rumeurs à l'effet que l'on voudrait faire subir à son journal le même traitement qu'avait subi le *Vindicator* en 1837. Aussi, espère-t-il prouver son innocence aux yeux de tous les habitants de la terre « sans compter même ceux des habitants de la lune que cela ne peut non plus manquer d'intéresser vivement »⁵⁹⁷. Ses allusions de plus en plus fréquentes aux « habitants de la lune » ou alors à un projet de « république » dans lequel il serait le ministre des finances annoncent déjà ses thèmes de prédilection à venir.

La crise politique est d'une intensité telle que les écrits journalistiques d'Aubin tendent à se déployer dans un espace-temps non défini, de façon à tenter de déjouer les

⁵⁹⁵ *Le Fantasque*, vol. 1, n° 42, 17 novembre 1838, p. 262.

⁵⁹⁶ *Ibid.*

⁵⁹⁷ *Ibid.*, vol. 1, n° 44, p. 277.

autorités. De plus en plus à l'étroit dans son expression, le journaliste va déployer un souffle narratif inégalé jusqu'à maintenant. Avec *Le Plan de la République canadienne*, c'est comme si la voix surgissait de partout et de nulle part, le procédé étant facilité par la personnalité caméléonesque du narrateur-*flâneur* qui s'arroge plusieurs identités.

3.8.3.1 *Le Plan de la République Canadienne*

Dans cette parodie grotesque de traité politique, publiée le 13 décembre 1838⁵⁹⁸, alors que le Québec est en période de « fureur d'arrestations⁵⁹⁹ », le journaliste estime tout d'abord que le pauvre Dr Nelson a dû avoir oublié sa raison quelque part pour avoir conduit sa révolution comme il l'a fait : « Il publie une déclaration d'indépendance qui n'a pas seulement le mérite de l'originalité et dont la mise à exécution ne nous rendrait ni plus sages ni plus heureux; puis conseille de se défaire du gouvernement anglais; tandis qu'il fallait faire tout le contraire; rien n'eût été plus facile; il n'y avait qu'à chasser le gouvernement, puis déclarer l'indépendance⁶⁰⁰. » Puis, afin de contrebalancer ses propos subversifs, il enchaîne avec un plan de conduite des plus farfelus qui lui permettrait de mener à bien son projet de « République Canadienne ».

Le narrateur propose tout d'abord d'abolir tous les jours, excepté le dimanche, étant donné que c'est le jour que l'on paraît aimer le mieux. D'autre part, l'on confierait la justice à Dieu ou au hasard : « Il y aurait donc économie de lois, de juges et d'avocats, ce qui serait un pas immense vers la civilisation. » De même, on ne compterait ni pharmaciens, ni docteurs, mais plutôt un empoisonneur public. Et, pour continuer dans cette veine d'humour moliéresque, le réformateur Aubin annonce que le ministère de la

⁵⁹⁸ Le récit sera l'objet de trois livraisons. Voir *Le Fantasque*, vol. 1, n° 45, 13 décembre 1838, p. 286-290; vol. 1, n° 46, 17 décembre 1838, p. 299; vol. 1, no 47, 26 décembre 1838, p. 303-306.

⁵⁹⁹ *Le Fantasque*, vol. 1, n° 46, 17 décembre 1838, p. 295. « Le Plan de la République Canadienne » a déjà fait l'objet d'un développement. Voir notre article « Le Fantasque de Napoléon Aubin : mutation du genre utopique et jeux de mascarade », in *Utopies en Canada (1545-1845)*, sous la dir. de Bernard Andrès et Nancy Desjardins, coll. « Figura, textes et imaginaires », n° 3, Montréal : Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2001, p. 145-171.

⁶⁰⁰ *Ibid.*, vol. 1, n° 45, 13 décembre 1838, p. 286-287.

marine serait confié à celui qui a failli se noyer au moins trois fois dans sa vie et le ministère des finances, à celui qui aurait fait le plus de faillites. Comme quoi, dans cette république tout comme ailleurs, l'incompétence mène tout droit aux postes-clés, la critique sociale d'Aubin devant être décodée ici par le procédé antiphrastique.

Le séducteur Aubin réserve cependant des postes stratégiques aux jolies femmes qui, en plus des postes en diplomatie, joueront un rôle non négligeable dans l'armée :

L'armée sera exclusivement composée de femmes aimables et belles, ce qui épargnera naturellement l'effusion du sang et les dépenses inutiles et onéreuses de munition de guerre. On conçoit que, dans un siècle comme celui-ci, où l'on parle tant de galanteries, nos ennemis ne pourront s'empêcher de mettre bas les armes devant de pareils corps⁶⁰¹.

Cette fantaisie de type rabelaisien, qui expose « le bas-corporel⁶⁰² » et l'attrait de la sexualité, est accompagnée d'idéaux de justice qui sont formulés de façon plus réaliste. Le rédacteur en chef du *Fantasque* aimerait bien croire en la possibilité d'un pays dans lequel les citoyens y seraient plus heureux parce que mieux gouvernés, aussi coiffe-t-il le chapeau du bon législateur : « Tout homme ayant droit à la protection paternelle [...] nous ferions tous nos efforts pour faire consister la force du gouvernement dans l'estime, le respect et la reconnaissance, plutôt que dans une crainte, une terreur qui se changent rapidement en haine secrète puis en révolte ouverte⁶⁰³. » Les citoyens de sa République y auraient « des droits égaux à la considération, ils seraient traités selon leur mérite, n'ayant point sous leurs yeux d'injustice criante ». De la sorte, « la classe remuante de la société se trouverait métamorphosée en artisans laborieux, en négociants utiles, en citoyens satisfaits⁶⁰⁴. » Et il conclut son premier texte en souhaitant « que l'Angleterre nous donne ici des hommes indépendants, fermes et justes et l'on ne tarderait pas à voir

⁶⁰¹ *Ibid.*, p. 289.

⁶⁰² D'après l'expression de Bakhtine.

⁶⁰³ *Ibid.*

⁶⁰⁴ *Ibid.*, p. 290.

réaliser ces plans qui paraissent ici chimériques⁶⁰⁵. »

Ces phrases sont marquées par la présence de plusieurs traits utopiques, notamment les idéaux de justice sociale, porteurs d'une harmonie susceptible de métamorphoser même les rebelles. Mais la juxtaposition de ces citations peut s'avérer trompeuse parce qu'elle ne respecte pas le déroulement argumentatif de l'auteur. Dans leur enchaînement réel, certains énoncés d'Aubin - qui semblent au départ anodins - acquièrent une fonction argumentative, alors que des énoncés sérieux concernant la République deviennent banalisés. Ce trait est accentué lors de la toute dernière livraison, dans laquelle les propos d'Aubin se révèlent encore plus démesurés. Les décalages dans le discours d'Aubin tiennent à l'intervention d'une « loi de discours » comme l'a souligné Oswald Ducrot⁶⁰⁶, loi permettant la dérive du « sens littéral ». Ce procédé habile lui permet de déjouer la censure en masquant le poids réel des arguments évoqués, notamment les énoncés qui critiquent directement le pouvoir en place. L'écrivain Napoléon Aubin emprunte une série de masques différents : le législateur juste, le fou du roi, le despote, sans oublier le séducteur et le mysogyne : « les voleurs auront les doigts coupés, les calomnieurs, la langue tranchée et les coupables de haute-trahison seront condamnés à épouser une femme laide, stupide et méchante, punition la plus terrible qui puisse être infligée dans ce bas monde⁶⁰⁷. » Les nombreux personnages assumés par le narrateur lui permettent de composer un discours polyphonique dont le but évident - et donc sérieux - est de ne pas faire sérieux. Il fait de chaque voix une position, et de chaque énonciation une prise de position. Cette multiplication des voix antagoniques peut paraître déstabilisante pour le lecteur obligé de reconstruire le sens. Or, il s'agit d'un effet d'incohérence calculé puisque les véritables opinions politiques de Napoléon Aubin se retrouvent pour ainsi dire noyées dans la pléthore des suggestions grotesques.

⁶⁰⁵ *Ibid.*

⁶⁰⁶ Oswald Ducrot, *Le dire et le dit*, Paris, Minuit, 1984.

⁶⁰⁷ *Le Fantasque*, vol. 1, n° 45, 13 décembre 1838, p. 288.

Dès le numéro suivant, à la suite des fortes objections soulevées par sa république canadienne « dont la moindre n'est pas le nom que je lui donnais⁶⁰⁸ », précise l'ironique Aubin, il demande aux lecteurs de patienter jusqu'au prochain numéro dans lequel il fera la proposition de son « Plan général de gouvernement » sous lequel « pourront vivre à l'aise les populations les plus contraires dans leurs habitudes⁶⁰⁹. » Fait nouveau : Aubin troque le mot « république » pour le mot « gouvernement ». Or, il s'agit d'un apparent désir de conciliation avec les autorités en place puisque le ton subversif du journaliste est toujours aussi présent dans la livraison de l'article du 26 décembre qui s'intitulera finalement : « Encore un plan de régénération. »

Invoquant tout d'abord le législateur mythique Lycurgue « qui n'était qu'un petit garçon auprès de moi⁶¹⁰ », le réformateur, qui s'arroe avec fougue tous les pouvoirs, avoue que s'étant chargé de la législation du Canada depuis que lord Durham l'a abandonnée, il est de son devoir de pourvoir au bonheur de ses habitants quand bien même il devrait y perdre la tête. S'il était le roi, ou plutôt, s'il était le maître, car ce n'est pas du tout synonyme, précise-t-il, il ferait tout d'abord un « coup-d'état » ne serait-ce que pour mesurer sa force ou pour se distraire. Puis il mettrait en place un système qui éviterait les querelles : entre autres par l'instauration d'une religion officielle, le paganisme grec⁶¹¹, et d'une langue officielle. Ainsi, on ne se querellerait plus sur la prépondérance de l'anglais ou du français puisqu'il ne serait permis de parler que l'hébreu : « comme c'est une langue qui va de droite à gauche, c'est-à-dire à rebours du bon sens », les jeunes demoiselles lettrées en tireraient un grand avantage :

[...] car la première page des romans en contiendrait la conclusion. Sans avoir à parcourir des châteaux hantés par des esprits follets, des lutins, des dragons et des farfadets; à ramper dans des souterrains tapissés d'araignées, de calimaçons, de crapeaux et de vipères, ou à travers des vallées parsemées de mille fleurs qui ne

⁶⁰⁸ *Ibid.*, vol. 1, n° 46, 17 décembre 1838, p. 299.

⁶⁰⁹ *Ibid.*

⁶¹⁰ *Ibid.*, vol. 1, n° 47, 26 décembre 1838, p. 303.

⁶¹¹ Dans la même veine, le paganisme grec devenant la religion officielle, la mythologie pourra fournir de modèles éloquentes pour ses têtes de turcs préférés, les hommes de police. Ceux-ci pourront dorénavant être représentés sous les traits de faunes ou alors de tritons.

signifient rien; à s'écarter dans des forêts désertes, peuplées par des ours ou des brigands, ou, ce qui n'est pas moins terrible, à suivre dans toutes ses phases une interminable correspondance sentimentale; par le moyen de l'hébreu, elles auraient de suite la satisfaction de voir la vertu récompensée et épousée, les jeunes héros faire de brillants héritages, les méchants poignardés, noyés, empoisonnés ou exécutés, les bons vieillards mourir dans leur lit entourés des nombreux enfants qu'auront eus les nouveaux mariés, etc. etc. etc.⁶¹².

Le législateur Aubin mêle l'utile et l'agréable; ses projets accordent une grande place à la littérature romanesque dont il célèbre les plaisirs et écueils dans son récit haut en couleurs. Il annonce finalement que la place d'« imprimeur de la Couronne » et « entreprise du journal officiel » sera offerte au plus habile, ce qui laisse entendre que *Le Fantastique* pourrait devenir sous peu la gazette par autorité. Dans l'univers fantasmatique de notre réformateur en chef, Napoléon Aubin se réserve une fois de plus la place de choix, pour lui, comme pour son journal.

Dans ce traité de réforme politique des plus farfelus, le narrateur se met en scène dans le rôle de l'écrivain omnipotent, ce qui n'est pas sans rappeler certaines figures du roi-philosophe, propres à l'utopie. Mais puisqu'il s'agit plutôt d'une parodie de l'utopie, le journaliste s'approche du genre tout en s'en distanciant, le discours utopisant étant constamment tempéré par son esprit de dérision. Les stratégies narratives qu'il met en oeuvre - masques, ton, style - ont un double objectif : masquer les véritables enjeux du texte - les idéaux républicains - et chercher à se présenter comme étant un écrivain au style léger. Les mots cherchent à provoquer et à surprendre, et non à convaincre sérieusement du bien-fondé d'un « sage plan de réorganisation », comme le ferait tout traité utopique. Du moins l'essence des propos d'Aubin tente-t-elle de s'esquiver car, juxtaposés aux idéaux républicains qui s'infiltrèrent dans le texte, les projets loufoques du journaliste apportent un bémol à son argumentation politique. Contrairement au *topos* classique de l'utopie, le « non-lieu » n'est pas amené par la création d'un espace autre dans lequel il ferait mieux vivre : il est plutôt créé par l'instabilité de la voix narratrice. Celle-ci conjugue les idéaux de justice aux manières de despote, de sorte que l'on dirait

⁶¹² *Le Fantastique*, vol. 1, n° 47, 26 décembre 1838, p. 304.

que la voix vient de partout et de nulle part à la fois, ce qui crée une ambivalence qui pervertit les effets de sens et brouille la lecture. L'ensemble crée un effet d'étrangeté : l'univers fantasmatique d'Aubin traduit plus un horizon bouché qu'un réel espoir d'un ailleurs meilleur; les solutions envisagées sont beaucoup trop insolites pour être crédibles. Bien qu'Aubin ait annoncé que la prochaine feuille contiendra la continuation de son « sage plan de réorganisation⁶¹³ », sa série d'articles n'aura cependant pas de suite.

Afin d'accentuer le brouillage idéologique du journal, dans les articles qui jouxtent la dernière livraison de son projet de réforme, Aubin pousse l'ironie à son comble en prenant partie pour le *Herald* tout en s'inscrivant en porte-à-faux contre *Le Canadien* qui « continue à prétendre, contre toutes les règles du plus commun bon sens, que la potence n'est pas un remède contre l'esprit de rébellion. Moi j'ose à mon tour soutenir aux yeux de l'univers qu'il n'y en a pas de meilleur et je me fais fort de lui prouver d'une manière incontestable⁶¹⁴ », souligne un Aubin faussement indigné qui en rajoute :

C'est la seule chose sur laquelle je m'accorde avec le *Herald* de Montréal, et avec lui je soutiendrai que le seul moyen d'extirper l'esprit de révolte en Canada, c'est de pendre tous les Canadiens et même les Canadiennes sans exception, car tant qu'il restera trois gouttes de cet infernal sang français dans tout le nord de l'Amérique, elles auront l'audace de s'élever contre l'arbitraire, et les loyaux et fidèles sujets de notre souveraine dame la reine, ne pourront dormir tranquilles⁶¹⁵.

Sur le plan discursif, Aubin joue sur plusieurs niveaux à la fois, un procédé qui comporte cependant sa part de risques. À la une de ce même numéro, paraît le poème « Aux exilés politiques canadiens ». Publier la poésie de Barthe en contrepoint des élucubrations de son législateur permettait au journaliste de dire autrement l'impasse politique. Ce geste lui vaudra la prison.

⁶¹³ Ce vœu ne se réalisera pas. Dans le numéro suivant, le journaliste fait plutôt le bilan du premier volume du *Fantasque*.

⁶¹⁴ *Le Fantasque*, vol. 1, n° 47, 26 décembre 1838, p. 306.

⁶¹⁵ *Ibid.*

Pour le fin connaisseur de littérature qu'est Napoléon Aubin, les catégories génériques constituent autant de moyens à sa disposition pour moduler son discours. Or ce retour de la poésie dans le journal surprend d'autant plus que ce genre littéraire avait été quelque peu négligé depuis un an. Avec le poème de Barthe à la une du *Fantasque* du 26 décembre 1838, c'est une tout autre plongée dans la conscience des choses que le journaliste propose. Sur la scène d'énonciation lyrique, le « Je » du poète est sans masques.

3.9 La scène d'énonciation lyrique

Nul doute que Napoléon Aubin avait estimé que le poème *Aux exilés canadiens* de Barthe pourrait être jugé tendentieux. C'est pourquoi il l'accompagne de deux avis qui tendent à en minimiser l'impact. L'éditeur tente tout d'abord de se prémunir par ce commentaire : « Nous n'avons fait que notre devoir de journaliste impartial en prêtant nos pages à un jeune littérateur déjà favorablement accueilli par le public canadien. C'est la seule considération qui nous a fait accorder une place à la pièce de vers de Mr. BARTHE dont nous ne prétendons point, pour cela, partager les opinions ni la manière de voir⁶¹⁶. » Dans le numéro suivant, qui sort le 31 décembre, il déplore l'arrestation d'Étienne Parent en compagnie de son imprimeur, Jean Baptiste Fréchette, « sur accusation de haute trahison ». Il joint un peu plus loin cet avis : « Nous n'insérerons point la critique de la pièce de vers de Mr. BARTHE que contenait notre dernier numéro. L'auteur s'est mépris sur les raisons qui nous ont fait lui accorder une place. Il eût dû savoir que nous l'avons mise dans *Le Fantasque* la considérant plutôt comme une évocation de *Bombastes furioso* que comme un appel aux Canadiens à prendre les armes qu'ils n'ont plus⁶¹⁷. »

Malgré cette double précaution, Napoléon Aubin sera écroué à son tour deux jours plus tard en compagnie de son imprimeur Adolphe Jacquies. Au même moment, à Trois-

⁶¹⁶ *Ibid.*, p. 303.

⁶¹⁷ *Le Fantasque*, vol. 1, n° 48, 31 décembre 1838, p. 315.

Rivières, on jette Barthe derrière les barreaux à cause de son poème dans lequel on croyait voir un appel à la révolte. Comme le dit si bien le rédacteur en chef du *Fantasque*, il s'agit en effet d'une « fureur d'arrestations⁶¹⁸ ». Aubin n'aura cependant pas pu s'y soustraire malgré le brio de son double discours. On pourrait conjecturer longuement sur les raisons qui ont pu pousser le journaliste à prendre le risque de publier le poème de Barthe, étant donné les circonstances. Certes, Aubin était libre de décliner l'offre, d'autant plus qu'il venait de refuser une lettre du même auteur pour l'un des numéros du *Feuilleton* du mois de novembre⁶¹⁹. Il faut croire que le journaliste aura estimé que la publication de la poésie de Barthe était nécessaire.

Le poème *Aux exilés canadiens* de Joseph-Guillaume Barthe constitue un hymne de reconnaissance aux exilés des Bermudes : « Les fils des Canadas, amans de liberté » y sont décrits comme étant des « martyrs sanctifiés » et l'administration, dépeinte comme un « sceptre insensé » : « Les tyrans ont pâli, souillés d'iniquité / Et, près de s'engloutir sous les débris du trône, / Il se sont moins joués des droits d'humanité : / Ah! c'est que dans la fange ils jetaient leur couronne!⁶²⁰ » Ce poème constitue plus un hymne à la gloire des soldats qui « payèrent dans l'exil leur valeur héroïque » qu'une véritable incitation à la rébellion, dont les foyers avaient été matés depuis déjà quelques semaines, comme le souligne Aubin dans son avis. Il traduit un grand sentiment d'injustice auquel Napoléon Aubin aura voulu faire écho.

Outre son contenu, la publication des vers de Barthe étonne, la poésie étant très peu présente dans le journal depuis l'adoption du format *in-octavo* pleine page. Pourtant, lors de la première livraison du *Fantasque*, Aubin publiait systématiquement à la une des poèmes d'inspiration romantique. Ainsi, en contrepoint du récit satirique, la poésie lyrique venait ponctuer le discours du *Fantasque*, dont le rédacteur en chef s'était déjà fait connaître pour ses poèmes et chansons publiés dans *La Minerve*, avant même son

⁶¹⁸ *Ibid.*, vol. 1, n° 46, p. 295.

⁶¹⁹ Voir *supra*, p. 221.

⁶²⁰ *Ibid.*, vol. 1, n° 47, p. 301-302.

arrivée au pays. Considéré comme l'un de nos premiers poètes romantiques, Aubin a également publié à la une de son journal plusieurs poèmes de son cru.

Dans le premier volume du *Fantasque*, édité en 1837, il publie tout d'abord *Démocrate*, une poésie légère qui souligne la vocation satirique du journal, puis d'autres poèmes plus intimistes, tels *Souvenirs*⁶²¹, *Tristesse*⁶²², et *Quarante ans*⁶²³, qui sont empreints de nostalgie.

La chanson *Souvenirs* fait allusion à la Suisse de son enfance : « Nous rêvons à ce toit champêtre / À ce vallon qui nous vit naître » Le jeune immigrant écrit qu'il rêve d'y mourir. Comme on sait que Napoléon Aubin était membre de la Société française en Canada, et qu'il deviendra secrétaire de la Société Saint-Jean-Baptiste à partir de 1843, il faut croire que le toujours étonnant journaliste a eu trois mères-patries. La poésie d'Aubin nous donne accès à l'intimité de l'écrivain sans toutefois que l'on puisse tout à fait lever le voile sur les zones obscures de sa personnalité changeante. Dans *Tristesse*, le jeune poète déverse son *spleen* : « Seul parmi la foule / Je m'en vais rêvant / Et sans but je roule / Au pouvoir du vent / J'offre en ma détresse / J'offre à tous la main / Mais nul ne la presse / Ils vont leur chemin... » Ici le « promeneur solitaire » loge aux antipodes du *flâneur* autour duquel tout un réseau de personnages s'agite. Il n'est d'ailleurs pas rare de voir cohabiter les pôles comiques et tragiques chez cet écrivain complexe qui ne peut se résoudre au seul mode de l'humour, comme nous avons pu en rendre compte avec ses écrits sur la rébellion.

D'autre part, il est curieux de constater qu'à peine âgé de vingt-cinq ans, il ait pu écrire le poème *Quarante ans* dans lequel est examinée à rebours chaque décennie de la vie de l'auteur. On y découvre avec intérêt les fantasmes d'un écrivain en quête de reconnaissance : « Quand j'eus trente ans, je désirai la gloire / Je la briguai dans ma prose et mes vers / Charmante erreur, hélas! qui me fit croire / Qu'un jour mon nom parcourrait

⁶²¹ *Le Fantasque*, vol. 1, n° 7, septembre 1837, p. 1.

⁶²² *Ibid.*, vol. 1, n° 12, novembre 1837, p. 1.

⁶²³ *Ibid.*, vol. 1, n° 17, décembre 1837, p. 1.

l'Univers / De l'illusion qu'avait la renommée / Tous les rayons sont-ils donc superflus ?
/ Quoi! leur éclat n'est-il que fumée ? / Rien n'est changé; mais j'ai... *dix ans de plus.* »
Quoiqu'on ne puisse être certain que ce poème soit de la main du journaliste, l'univers
fantasmagorique qui est évoqué n'est certes pas étranger à la personnalité ambitieuse de
Napoléon Aubin⁶²⁴.

Lors de la reprise du journal sous son format *in-octavo* pleine page, la formule
journalistique est modifiée de façon à favoriser les longs développements narratifs. La
une est dorénavant consacrée à des récits de fiction regroupés sous la rubrique
MÉLANGES⁶²⁵. À l'intérieur de ces « Mélanges », Aubin va à nouveau publier quelques
poèmes de son cru tels : le *Chant d'une mère au berceau de son enfant*⁶²⁶, *Le Juste-
Milieu*⁶²⁷, *Aveu Naïf*⁶²⁸, et sa traduction libre d'*Un jeune Polonais*⁶²⁹. Mis à part le
Chant d'une mère au berceau de son enfant, cette seconde série de poèmes, publiés
presqu'à la chaîne dans les numéros 25, 26, 27 et 31, se révèle beaucoup plus politique.
Poème de la résistance traduit librement de l'anglais par Aubin, *Un jeune Polonais*
partage plusieurs points communs avec l'hymne de Barthe : « Dans les combats, tous se
pressèrent / Sur les pas de la liberté; / Mais sous de brutales masses ils succombèrent! /
Le tyran seul a triomphé... » Lorsqu'Aubin édite Barthe, la publication d'un hymne de
cette sorte, qui exalte la liberté des nations, ne constituait donc pas un précédent.

Les autres poèmes d'Aubin empruntent plutôt le créneau de la médiation et de
l'ironie légère. Évoquant le satiriste Horace, pour qui « le vrai bonheur » serait « dans la
médiocrité », Aubin mêle dans les vers du *Juste-Milieu*, le politique, l'humour et la

⁶²⁴ Le poème *Quarante ans* se chante sur l'air de « T'ens souviens-tu ». Le titre de ce poème
apparaît également dans le journal suisse *Le Fantasque* fondé par Petit-Senn et imprimé entre 1832 et
1836. Quoiqu'on ne puisse être certain qu'il soit de la main d'Aubin, il reste qu'il ne serait pas
étonnant que l'ambitieux jeune homme ait partagé les mêmes fantasmes.

⁶²⁵ Plusieurs de ces récits de fiction sont extraits de journaux européens ou encore créés par des
auteurs locaux, tel Pierre Péticlaire qui signe le récit « LABRADOR ».

⁶²⁶ *Le Fantasque*, vol. 1, n° 26, 28 juillet 1838, p. 133.

⁶²⁷ *Ibid.*, vol. 1, n° 25, 21 juillet 1838, p. 125-126.

⁶²⁸ *Ibid.*, vol. 1, n° 31, 1^{er} septembre 1838, p. 173.

⁶²⁹ *Ibid.*, vol. 1, n° 27, 4 août 1838, p. 141.

séduction : « Si l'on voit se faisant la guerre / Les *ultras* et les *libéraux*, du moins on ne me verra guère/ Disputer avec ces héros /. C'est différent près d'une belle, / J'aspire à me trouver / *Ultra* dans mon amour pour elle, / *Libéral*, s'il faut le prouver. / Je préfère à tous ces systèmes, / Le plus grand, le plus précieux. / Amis, évitons les extrêmes/ C'est toujours bien moins périlleux! ». On reconnaît bien dans ce poème fantaisiste la touche humoristique d'Aubin, de même que sa prédilection pour le métissage des genres. *Aveu naïf* présente une facture plus ambiguë, Aubin y raillant les autorités en place tout en délivrant une seconde fois un message pacifiste⁶³⁰. Les poèmes d'Aubin sont à l'image de l'ensemble du *Fantasque* : l'écrivain offre au lecteur une poésie aux styles variables dont la portée politique est souvent voilée. Sa poésie alterne entre le souffle romantique et l'humour. Les œuvres des poètes qu'il édite ont un contenu nationaliste nettement plus affirmé.

Aucun poème ne sera publié dans *Le Fantasque* entre le 1^{er} septembre et le 26 décembre. Quant au *Feuilleton*, il ne réserve au genre que deux apparitions tout au cours du mois de septembre⁶³¹ : *La Sainte Alliance des peuples*, de Béranger, ainsi que *La veuve du soldat*. Lorsque paraît le poème de Barthe dans *Le Fantasque*, cela fait donc au moins trois mois que Napoléon Aubin n'a pas publié de poésie. On comprend donc l'émoi des autorités, d'autant plus que le contenu du poème de Barthe est beaucoup plus subversif que la poésie issue de la plume d'Aubin. Voulant sans doute corriger le tir, dans le numéro suivant la publication du poème *Aux exilés canadiens*, Aubin opte pour la poésie de type allégorique. Il publie à la une une fable en vers « Le meunier, le fermier et l'âne », un genre qui favorise la dissimulation du discours par la transposition d'une

⁶³⁰ Dans le poème *Aveu naïf*, il avoue avec ironie aimer faire la révérence « aux grands de haut apanage ». Mais le poète dit détester par dessus tout la guerre : « J'eus beaucoup de mes amis / Qui m'ont conseillé la guerre / Pour moi jamais, je l'espère, / Ne suivre un pareil avis : / Je tremble aux moindres alarmes; / Je hais le nom de guerrier / Et je ne me fournis d'armes / Que de chez un chapelier. ». Voir *Le Fantasque*, vol. 1, n° 31, 1^{er} septembre 1838, p. 173.

⁶³¹ Le poème de Béranger *La Sainte Alliance des peuples* est publié à la une de la toute première livraison du 4 septembre, tandis qu'est publié le 25 septembre 1838 *La veuve du soldat* (p. 13). Il est probable que le poème de Barthe qui est publié dans *Le Fantasque* du 26 décembre ait été destiné au départ au *Feuilleton* qui, étant donné les événements, ne sera pas publié à au moins deux reprises. Les livraisons du *Fantasque* des 13 et 26 décembre semblent avoir remplacé *Le Feuilleton* qui ne sera publié que deux fois en décembre, soit le 6 et le 20.

scène à l'autre⁶³². Mais son histoire de baudet qui veut « se délivrer d'un cruel esclavage » ne le rachètera pas aux yeux des autorités. À partir du 2 janvier, Aubin croupira pendant cinquante-trois jours en prison, un séjour qui s'est avéré difficile puisque le journaliste doit être libéré pour cause de maladie. Toutefois, cette période de confinement aura sans doute stimulé l'imaginaire de l'écrivain puisqu'au sortir de la geôle, son style piquant n'en sera que ravivé.

3.10 L'après-rébellion : la scène d'énonciation mobile

Le Fantasque reprend du service le 8 mai 1839, soit deux mois après la sortie de prison d'Aubin et de son imprimeur Jacquies. Le second numéro du volume 2 se fera attendre [3 juin], à la suite de quoi la livraison aura lieu aux deux semaines, de façon plus ou moins régulière. Le premier volume du *Fantasque*, qui s'échelonnait du 1er août 1837 au 31 décembre 1838 comprenait 48 numéros. En 1839, le rythme du *Fantasque* n'est plus le même, mais le ton d'Aubin demeure tout aussi irrévérencieux. Dans le premier numéro, le journaliste raconte son arrestation tout en prétendant ne plus vouloir parler de politique. Il écrit qu'il a été accusé du « crime affreux mais depuis peu fort à la mode de très-puissante et très-haute trahison!!! » et il conclut sur un ton frondeur : « j'aime la prison à la folie et ce ne sera nullement pour moi une punition quand on m'y enverra l'an prochain. » À partir du 9 juillet 1839⁶³³, il publie en six livraisons son feuilleton *Mon voyage à la lune*. Ce récit des plus réussis s'approche une fois de la parodie du récit utopique; Aubin y développe une imagerie métissée qui puise tant dans la science et la poésie, que dans l'univers du fantastique et du romanesque.

⁶³² Il fera un usage quasi systématique de ce type de poésie allégorique dans le vol. 2 du *Fantasque* publié entre mai 1839 et novembre 1840.

⁶³³ Il s'agit du cinquième numéro du vol. 2 du *Fantasque*.

3.10.1 *Mon voyage à la lune*⁶³⁴

Le titre *Mon voyage à la lune* renvoie à l'oeuvre de Savinien de Cyrano de Bergerac, *Voyage dans la lune et Histoire comique des états et empires du soleil* [1657], oeuvre au ton cynique et à l'imaginaire débridé, que Napoléon Aubin s'amuse à parodier tout en y mettant du sien. Le narrateur y fait des allers-retours constants entre la terre et la lune; il fait voyager son lecteur tantôt dans l'univers de Cyrano de Bergerac, tantôt dans celui de Voltaire, de Swift ou de Rousseau, tout en décochant des flèches au passage à l'endroit des autorités canadiennes.

Cette fois, l'auteur, qui cumulait jusqu'à maintenant les fonctions de narrateur et de *flâneur*, se fait voyageur afin de contourner la censure. L'écrivain justifie ainsi l'éloignement de la scène d'énonciation : « Il est si dangereux de parler des choses de ce monde » qu'il se voit forcé de s'« occuper presque exclusivement des habitants des astres⁶³⁵. » La fiction devient la ressource obligée d'un « littéraire » qui doit « s'envoler vers les régions éthérées » plutôt que de gémir sur cette « vile terre » où sévit la censure.

Une fois de plus, l'auteur introduit son univers fictif par la distance ironique; « Voilà long-temps que j'aurais voulu vous entretenir de l'événement miraculeux dont je fus le héros [...] Je veux parler de mon fameux voyage à la lune⁶³⁶. » Toutefois, même sur la lune, Aubin baigne dans un territoire qui lui est familier, la critique de la science de gouverner les peuples : « attendu que j'ai vu dans la lune des choses étonnantes touchant la science de juger, d'exploiter, de tondre, de piller, d'écorcher, de saigner, d'assommer c'est-à-dire de gouverner les peuples⁶³⁷. » Par ces verbes d'action aussi imagés, Aubin fait référence à la répression sauvage que viennent de subir les Patriotes.

⁶³⁴ Voir en appendice D.15, p. 289, les illustrations qui accompagnent *Mon voyage à la lune*. « Mon voyage à la lune » a déjà fait l'objet d'une analyse. Voir notre article « Le Fantastique de Napoléon Aubin : mutation du genre utopique et jeux de mascarade », in *Utopies en Canada (1545-1845)*, sous la dir. de Bernard Andrès et Nancy Desjardins, coll. « Figura, textes et imaginaires », n° 3, Montréal : Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2001, p. 145-171.

⁶³⁵ *Le Fantastique*, vol. 2, n° 7, 3 août 1839, p. 55.

⁶³⁶ *Le Fantastique*, vol. 2, n° 5, 9 juillet 1839, p. 36.

⁶³⁷ *Le Fantastique*, vol. 2, n° 5, 9 juillet 1839, p. 37.

Mon voyage à la lune, tout comme l'oeuvre de Savinien de Cyrano de Bergerac, contient des éléments qui relèvent de la topique traditionnelle de l'utopie, soit l'insularité, la lune constituant un lieu inaccessible et vierge. Cependant, contrairement au *topos* classique, la façon d'y accéder n'est pas accidentelle⁶³⁸. Elle résulte d'un désir « de voyager au milieu des airs » par le biais d'un moyen scientifique : le recours au gaz hilarant qui rend plus léger. Ce qui peut expliquer que le conte ait été classé parmi les ouvrages de la proto-science-fiction québécoise⁶³⁹. Chez Cyrano de Bergerac, le narrateur utilise, quant à lui, des fioles pleines de rosée, qui le font monter au ciel si rapidement qu'il dévie de sa trajectoire et atterrit malencontreusement en Canada⁶⁴⁰. C'est là qu'il fait la rencontre d'un grand nombre d'hommes nus, tout étonnés qu'il fût habillé de bouteilles. Cyrano de Bergerac est un libre-penseur à l'imagination fertile et il est heureux que Napoléon Aubin s'en soit inspiré.

Après avoir administré à son chien, à son cheval Griffon, « qui peut fort bien occuper une place entre Pégase et Rossinante » et à lui-même, une portion de gaz hydrogène, le héros commence sa montée vers la lune. De là, il porte un regard critique vers la terre : « C'est donc là que quelques uns de ces vermiseaux se querellent, se dévorent, s'affament mutuellement, pour prolonger de quelques secondes, à l'horloge de l'éternité, leur vile existence⁶⁴¹ », écrit le narrateur dans un style très proche de l'univers voltairien⁶⁴².

Au début de son récit, Napoléon Aubin évoque des images d'abondance qui se rapprochent du *pays de Cocagne*. Après son atterrissage brutal, le narrateur se retrouve

⁶³⁸ Contrairement à ce que prétend Louise Frappier dans son article « Utopie et satire chez Napoléon Aubin » in *Miscellanées en l'honneur de Gilles Marcotte*, sous la dir. de Benoît Mélançon et Pierre Popovic, Montréal, Fides, 1995, p. 335-344.

⁶³⁹ Voir à ce sujet l'article de Richard Saint-Gelais, « Orbites elliptiques de la proto-science-fiction québécoise : Napoléon Aubin et Louis-Joseph Doucet dans les parages de Cyrano de Bergerac et de Jules Verne ». *Voix et images*, n° 81, 2002, p. 493-503.

⁶⁴⁰ Savinien de Cyrano de Bergerac, *Voyage dans la lune et Histoire comique des états et empires du soleil*, Paris, Union générale d'éditions, 1963, p. 31-35.

⁶⁴¹ *Le Fantastique*, vol. 2, n° 5, 9 juillet 1839, p. 37-38.

⁶⁴² Voir *Micromégas*, de Voltaire, au chapitre 6.

« couché dans l'herbe, auprès d'un ruisseau limpide qui sortait d'un bocage touffu et qui roulait du lait bouillant et sucré où nageaient des poissons tout cuits⁶⁴³. » On retrouve pareille imagerie dans l'*hypotexte*⁶⁴⁴ de Cyrano de Bergerac : le guide avait tué « vingt à trente alouettes qui tombèrent à ses pieds toutes rôties », car dans ce pays, « ils ont l'industrie de mêler parmi leur poudre et leur plomb une certaine composition qui tue, plume, rôtit et assaisonne le gibier⁶⁴⁵. » Chez Cyrano de Bergerac, les discours scientifiques et poétiques s'amalgament pour créer des univers étonnants dans lesquels on parle le langage de la musique ou celui de la pantomime. Chez Aubin également, certains habitants de la lune usent du langage naturel, tandis qu'un amoureux éconduit s'exprime par la pantomime. Cet imaginaire débridé vient confronter l'ordre normal des choses et créer l'ordre d'une autre réalité⁶⁴⁶.

Aussi, dans la situation idéale que ce type d'utopie met en place, l'imaginaire d'Aubin n'a pas de limites. D'autres traits utopiques déjà présents dans le « Plan de la République canadienne » réapparaissent dans ce récit d'Aubin : sur sa Lune, il n'y a pas d'argent, on pratique le troc; il n'y a donc « pas de voleurs, ni bourreaux, ni sherrifs, ni huissiers ». Pas plus de clercs oisifs, de mauvaises langues, de médecins ni de mauvais musiciens. Et comme il n'y pleut pas, les maisons n'ont pas de toit!⁶⁴⁷ Dès la deuxième tranche du feuilleton⁶⁴⁸, on relève certaines contradictions par rapport au premier texte,

⁶⁴³ *Ibid.*, p. 38.

⁶⁴⁴ Gérard Genette, *Palimpsestes : La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.

⁶⁴⁵ Savinien de Cyrano de Bergerac, *op. cit.*, p. 64.

⁶⁴⁶ Avec Cyrano de Bergerac, « [n]ous sommes, naturellement, dans le monde des *impossibilia*, où tout ce qui définit un objet, actions, attributs, causes, conséquences, distinctions spécifiques, est remis en question : le reflet du rossignol gazouillera en silence, les pcupliers aquatiques trembleront *du vent qui ne les touche pas* ». Voir Jeanne Goldin, *Cyrano de Bergerac et l'art de la pointe*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1973, p. 153.

⁶⁴⁷ Il y aurait éventuellement un rapprochement à faire entre la théorie de l'utopie littéraire et la sémiologie théâtrale, pour ce qui a trait au traitement de l'espace et de l'objet. Dans la plupart des récits utopiques, l'architecture occupe une fonction importante comme mode de représentation des valeurs (scénographie de l'idée). D'autre part, l'île d'Utopie peut être aussi vue comme une scène - par essence, isolée -. Dans tous les cas, l'utopie et le théâtre opèrent une mise à distance de l'objet représenté; les deux genres se promènent constamment entre la mimésis et la dénégation.

⁶⁴⁸ La seconde livraison du feuilleton « Mon voyage à la lune » paraît le 20 juillet 1839, dans le vol. 2, n° 6, p. 42-45.

notamment en ce qui a trait à la justice : « Nous n'avons pas qu'une justice; nos tribunaux en rendent deux : la justice des riches et la justice des pauvres⁶⁴⁹. » C'est que la fable de Napoléon Aubin fait des allers-retours constants entre la terre et la lune, comme si l'écrivain était incapable de fixer l'espace fictionnel et de proposer un monde qui éliminerait l'injustice. Il semble aussi sceptique par rapport à la chose politique que par rapport à son projet de fiction.

Dans la troisième livraison du feuilleton, le journaliste fait une dénonciation sévère de la restriction de la liberté de presse. Il prie le lecteur de l'excuser pour cet « éternel titre » *Mon voyage à la lune*, tout en se disant obligé de s'occuper des habitants des astres qui, malgré « leur peau verte, leurs cheveux blancs et leurs yeux rouges » ressemblent beaucoup aux terriens. Comme les habitants de la terre, ils sont « toujours mécontents », tout aussi impolis, moqueurs et amoureux. Le narrateur Aubin n'arrive pas à évoquer un pays imaginaire où l'on puisse être heureux, c'est pourquoi il nous faut parler ici de parodie de l'utopie. Tout comme Voltaire, Diderot et Rousseau l'avaient fait plus d'un siècle avant lui, lorsqu'ils se sont approchés du genre utopique, c'était « avec des sourires de complicité, en ironisant, en transformant, en renversant le modèle reçu, et, surtout, en se défendant d'être des utopistes [...] »⁶⁵⁰ Maniant l'ironie avec adresse, Aubin s'inscrit une fois de plus dans la veine parodique⁶⁵¹.

Dans les quatre dernières livraisons de « Mon voyage à la lune », Napoléon Aubin délaisse la chose politique pour explorer l'espace privé. Son intrigue romanesque s'inscrit dans le même style que celle développée plus haut dans son article sur l'amnistie. Mais

⁶⁴⁹ *Ibid.*, p. 45.

⁶⁵⁰ Peter Kuon, « Utopie et anthropologie au siècle des Lumières ou : la crise d'un genre », in *De l'Utopie à l'Uchronie : formes, significations, fonctions : actes du colloque d'Erlangen* (16-18 octobre 1986), sous la dir. de Hinrich Hudde et Peter Kuon, coll. « Études littéraires françaises », no 42, Tübingen, Gunter Narr, 1988, p. 53.

⁶⁵¹ C'est d'ailleurs cette dialectique entre l'ironie et l'utopie qui fera évoluer le genre, une évolution qui obéit non seulement à la logique interne des modifications formelles, mais « qui dépend également d'influences externes, telles la modification des conceptions collectives de l'homme et ou de l'histoire ». Voir Hinrich Hudde et Peter Kuon, « Utopie – Uchronie – et après : Une réconciliation de l'utopie des Lumières », in Hinrich Hudde et Peter Kuon, *op. cit.*, p. 16.

avant de développer son récit romanesque, Aubin prend bien soin de préparer le lecteur par un jeu de monstration de la fabrique fictionnelle :

Je ne sais vraiment si je dois me décider à vous répéter l'histoire de l'infortuné. D'abord ma première raison pour retrancher ce récit est que loin de vous exciter au rire il pourra peut-être fort bien faire verser des larmes à quelques jeunes romantiques qui trouveraient une frappante ressemblance entre leurs malheurs et ceux de l'amoureux de la lune; [...] Voilà donc qui sortirait tellement des attributs du Fantastique que cela pourrait mettre son existence tout-à-fait en danger. D'ailleurs je vous assure que vous ne trouveriez rien de fort neuf dans ce petit roman ni dans la manière dont son héros le débite; c'est l'histoire des quatre cinquièmes des hommes qui abandonnent assez leur cœur pour y laisser pénétrer le perfide amour.

Après ce long préambule dans lequel il justifie la vraisemblance de son « petit roman », le narrateur raconte l'amour déçu d'un jeune homme qui a voulu reconquérir son amante en lui recopiant « les passages les plus touchants des lettres de la Nouvelle Héloïse⁶⁵². » Le procédé d'inversion utopique est habile : l'amoureux éconduit, qui a le bonheur de lire Rousseau, même sur la lune, rêve d'aller vivre sur la terre : « promettez-moi de m'emmener avec vous dans votre monde; ce sera pour moi le seul moyen d'oublier toutes les douleurs que j'ai endurées dans celui-ci [...] » Caractéristique plutôt originale en cette terre utopienne : le narrateur-voyageur tombe amoureux de son guide, une belle jeune fille à la « spirituelle beauté », dont le portrait est à mille lieux du sage vieillard barbu de l'Eldorado. Il découvre en cette charmante femme - sa « verte Dulcinée » - son *alter ego*. La Bavardine de Napoléon Aubin est une habile personne qui « excelle » en son genre, « habile à troquer le ridicule et à le peindre sous des couleurs naturelles », bref, un personnage en tous points semblable à son narrateur. L'introduction de ce personnage séducteur permet au narrateur de développer une intrigue amoureuse semblable à celles vécues sur la terre : il s'ensuit une déstructuration du discours

⁶⁵² Nos premiers romanciers canadiens invoqueront également, dans leur préface à leur roman, l'argument de la vraisemblance pour justifier la pertinence de leur recours à la fiction. Plusieurs, contrairement à Aubin, iront jusqu'à nier que leur œuvre soit un roman. C'est comme si le fictionnel ne parvenait pas à prendre son autonomie par rapport au factuel. Voir Guildo Rousseau, *Préfaces des romans québécois du XIX^e siècle*, Ottawa, Les éditions Cosmos, 1970.

utopique au fur et à mesure des livraisons du feuilleton. La parodie du récit utopique s'enrichit de nouveaux motifs narratifs, d'une intrigue qui le rapproche du genre romanesque⁶⁵³. Mais l'illusion romanesque sera vite dissipée par les commentaires plus politiques du narrateur qui s'empresse de ramener le lecteur sur terre : « C'est justement comme au Canada où l'on jouit des autorités les plus lumineuses et les plus clairvoyantes, on se casse le nez dans nos villes sitôt que le soleil ne nous favorise plus de sa présence⁶⁵⁴. »

Ces incursions constantes dans la réalité terrestre entraînent à leur tour une mise à distance de l'espace fictionnel de sorte que le rêve d'une réparation de l'injustice sociale est ironisé. Le « jeu sur les possibles latéraux à la réalité⁶⁵⁵ » bascule vers l'impossible, dans un monde d'excentricités et d'extravagances langagières où tout est remis en question, le réel, comme le fictif. La sixième tranche du feuilleton se termine sur la promesse d'un « à continuer » qui n'aura pas de suite, *Le Fantasque* étant interdit de publication par ordre de justice. Il réapparaîtra de façon très épisodique : le numéro douze, le 13 novembre 1839, et le numéro treize, le 16 mars 1840.

« Mon voyage à la lune », tout comme « Le Plan de la République Canadienne », démontrent à quel point le journaliste est doté d'un talent certain pour l'affabulation, couplé d'un solide esprit de dérision face à l'impasse sociale vécue dans cette période politique trouble. À l'État répressif du Bas-Canada, Aubin oppose « un lieu lunaire » à partir duquel il peut exposer « librement » ses idéaux de justice sociale. Le fantaisiste Aubin se serait sans doute défendu d'être un écrivain utopiste, s'étant amusé à pasticher et parodier le genre avec une grande désinvolture. Toutefois le journaliste maintient tout de même que si le Canada avait été gouverné avec justice, ses vœux ne paraîtraient pas si chimériques. Plus que tout autre genre littéraire, l'utopie est la forme de littérature qui

⁶⁵³ D'après Alberto Petruciani, Cabet aurait été le premier utopiste, au milieu du XIX^e siècle, « à introduire pour la première fois une intrigue autonome, bien que banale, qui cependant ne vient d'aucune manière interférer dans le développement rhétorique du discours. » Voir Alberto Petruciani, « La déconstruction du discours utopique entre le XIX^e et le XX^e siècle », in Hinrich Hudde et Peter Kuon, *op. cit.*, p. 53.

⁶⁵⁴ *Le Fantasque*, vol. 2, n^o 11, 1 octobre 1839, p. 88 (qui a été paginée « 87 » par erreur).

⁶⁵⁵ Raymond Ruyer, *L'utopie et les utopies*, Saint-Pierre de Salerne, Gérard Monfort, 1980, p. 9.

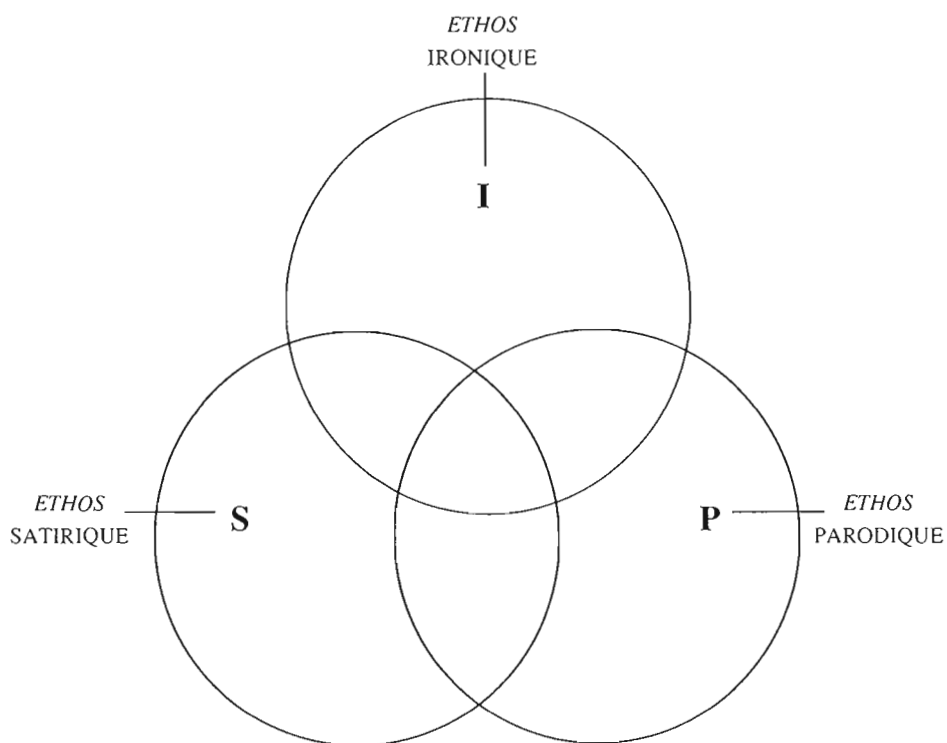
permet le mieux d'exposer les idéaux politiques; le fait de s'en approcher, ne serait-ce que sous la forme parodique, permet à Aubin d'explorer le politique dans son pôle positif alors que la satire l'aborde le plus souvent sous une forme dégradée. Mais comme Aubin juxtapose à ses idéaux des projets complètement loufoques, cela nous vaut des récits hybrides à l'imaginaire échevelé.

Le rédacteur du *Fantasque* utilise tous les « matériaux littéraires » qu'il a sous la main pour fabriquer son récit : les auteurs cités ou parodiés viennent servir sa cause politique. À la longue liste des écrivains déjà visités, Aubin s'adjoint les univers de Cyrano de Bergerac et de Voltaire, tout en ménageant des clins d'oeil à Cervantès et en revisitant Rousseau. Dans ce texte tissé d'intertextualité, le journaliste sceptique est incapable sur le plan de l'affabulation de proposer un lieu autre qui soit habitable. C'est ce qui explique probablement qu'il n'ait pas fini le feuilleton. Bien loin du *credo* utopiste qui présente un univers fermé, Aubin choisit plutôt de laisser son texte ouvert et de ne pas conclure.

3.11 Conclusion : schéma de la genèse de l'œuvre

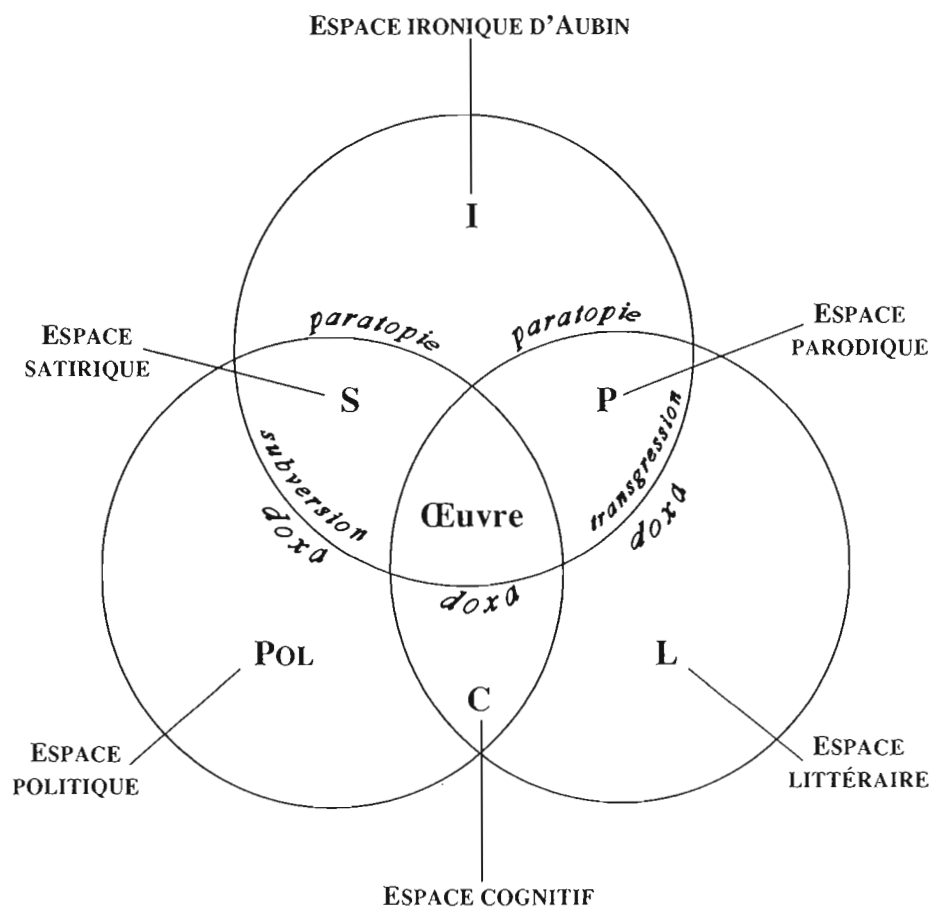
Pour sa couverture des Rébellions de 1837-1838, « l'écrivain public » Aubin ne cesse de varier les stratégies littéraires, usant de ruse et d'audace pour déjouer la censure. Tantôt il fait appel à la brièveté des formes simples, incisives, ou encore au développement narratif de récits divers qui s'inscrivent dans l'espace fantastique ou utopique et qui facilitent ainsi l'éloignement de la scène d'énonciation. Sa littérature devient tout autant un « art du détour » qu'une danse de séduction, avec ses attaques et ses jeux d'esquive qui dépendent aussi bien du cadre contextuel que des effets de lecture que le journaliste se permet de risquer.

Afin de représenter la genèse de l'œuvre d'Aubin, nous nous sommes, en un premier temps, inspirée du schéma de Hutcheon, qui illustre les zones de recoupement entre les *ethos* ironique, satirique et parodique :



3.1 - Schéma de Linda Hutcheon : « Ironie, satire, parodie »
Poétique, no 46, février 1981, p. 14

Dans notre schéma de la genèse de l'œuvre d'Aubin, inspiré de celui de Hutcheon, nous avons remplacé les mots *ethos satirique* et *ethos parodique* par les termes *espace politique* et *espace littéraire* qui sont en lien avec notre problématique. Puis nous avons retenu les concepts-dés issus des théories politiques, génériques et discursives qui ont été étudiées dans la première partie de la thèse, et qui font partie intégrante de notre analyse du *Fantasque*. Les termes *espace satirique* et *espace parodique* ont été situés au croisement des *espace politique* et *ironique*, d'une part, et des *espace littéraire* et *ironique*, d'autre part. L'œuvre de Napoléon Aubin se situe ainsi au centre de la scénographie de l'énonciation.



3.2 - Topographie de la genèse du *Fantastique*

Comme l'ironie d'Aubin vise tout autant le littéraire (dans sa version parodique) que le politique (dans sa version satirique), et que le répertoire littéraire de l'érudit s'appuie tout autant sur les œuvres des écrivains canoniques que sur les formes populaires de la littérature orale, incluant le délicat travail de construction de la rumeur, le discours journalistique du *Fantastique* se trouve donc constamment généré par des procédés divers d'emboîtement de la parole de l'Autre. Tissé de jeux intertextuels complexes, d'échos sonores et d'effets de réverbérations de la voix, le brouillage sémantique qui en résulte est d'autant plus subversif que la scène d'énonciation du

flâneur n'est jamais fixe. Tout comme le mentionne Hutcheon à propos de son schéma, les cercles qui se croisent ne sont pas statiques. L'écrivain Aubin modifie constamment sa posture d'énonciation vis-à-vis la *doxa*, qu'il s'agisse des codes *littéraire* ou *politique* qu'il *transgresse* ou *subvertit* à son gré. Le journaliste renforce l'ambiguïté de sa posture idéologique par des jeux narratifs qui bousculent les conventions génériques. La satire étant bien souvent enchâssée dans la parodie, elle n'en est que plus insidieuse.

L'aire de jeu ironique dans lequel se déploie le journaliste Aubin lui permet, grâce au relais par la *persona* souple du *flâneur*, d'exposer des points de vue souvent contradictoires dans lesquels le factuel et le fictionnel se mélangent dans des degrés variables d'hybridation. Dans *Le Fantasque*, tout transite par la parole du *flâneur en chef* qui *compose* avec le réel pour proposer un regard neuf sur l'actualité; il propose par son *invention*, entendue ici dans le sens rhétorique du mot, de nouveaux schèmes de représentation. L'espace de création investi par le journal à l'humour grotesque constitue un nouvel espace cognitif. À la vision attendue de la *doxa*, l'œuvre d'Aubin oppose un discours autre qui peut contribuer à modifier les schèmes de perception. Les éléments symboliques et rhétoriques à l'œuvre dans les pratiques discursives du journaliste modulent les mécanismes de construction et d'interprétation du monde⁶⁵⁶ et remettent en question la légitimité du discours idéologique tenu par les figures d'autorité. Comme quoi l'ironie littéraire, malgré son apparente désinvolture, a bel et bien une dimension politique, comme le soutiennent, chacun à leur manière, les théoriciens Bakhtine⁶⁵⁷ et Hutcheon⁶⁵⁸.

Le journal ironique d'Aubin pense « à côté » : ce qui peut constituer à la fois le pari et la raison d'être de la littérature, qu'elle se dise engagée ou non. Or, ce lieu d'à côté, nommé « paratopie » par Maingueneau, et « pas de côté » par Sarrazac, ne se situe pas

⁶⁵⁶ Ces notions ont été développées par les théoriciens de l'approche cognitive et de l'approche néo-institutionnelle. Voir *supra*, le point 1.3 « Idéologies et pratiques discursives », p. 15-17.

⁶⁵⁷ D'après Bakhtine, le comique carnavalesque se meut dans la logique du monde inversé : toutes les figures d'autorité y sont détrônées. Voir *supra*, p. 147-148.

⁶⁵⁸ Linda Hutcheon, « Politique de l'ironie », in *Poétique de l'ironie*, sous la dir. de Pierre Schoentjes, Paris, Seuil, 2001, p. 290. Voir *supra*, p. 42.

uniquement dans la marge. Il peut arriver, comme avec Aubin, qu'il loge également au centre, parce que l'écriture ironique du journaliste, tel un rayon oblique⁶⁵⁹, traverse le discours d'une époque pour lui donner un éclairage inusité; l'œuvre créée est si forte qu'elle réussit à occuper le centre de la scène d'énonciation tout en puisant dans tous les types de langages : littéraires, scientifiques, artistiques. Comme l'écrivain public n'a de cesse de varier les procédés littéraires et d'occuper toutes les scènes d'énonciation, il gagne ainsi le pari d'être partout à la fois grâce à son œuvre polyphonique orchestrée tout autant autour des voix de la culture populaire que de la culture savante. Le personnage protéiforme nous livre donc une œuvre à son image.

Le journaliste érudit incorpore le discours de l'Autre sans toutefois l'assimiler à celui du *flâneur*; il préfère miser sur la polyphonie des voix et le pluralisme des discours. L'effet choral généré est amplifié par la forme orale de l'échange conversationnel ainsi que par la technique narrative du conte où la voix omniprésente du *flâneur* joue constamment sur les effets de rythme, d'alternance entre les formes simples et les formes savantes, dont la durée est plus ou moins longue, ainsi que sur le plaisir d'interpeller le lecteur afin de s'en approcher, pour mieux l'éloigner par la suite du cadre référentiel au moyen de digressions saugrenues.

Bien que tissée d'intertextualité et construite en grande partie par des techniques de collage et des procédés imitatifs, la facture de l'œuvre demeure paradoxalement très personnelle. C'est que la contamination de tout le journal par l'ironie parodique et satirique qu'amène le personnage du *flâneur*, entraîne un brouillage générique qui donne à l'ensemble textuel une unité de ton; de la sorte, *Le Fantastique* se lit comme un grand récit que vient rythmer la fréquence des livraisons. Cette unité de ton confère à l'ensemble une touche originale; celle d'un journaliste qui, en ce début du XIX^e siècle,

⁶⁵⁹ Pour compléter Beda Allemann pour qui l'espace ironique peut être comparé à « une cage de verre dans laquelle les allusions et les mises en relation spirituelles courent ici et là sans obstacle, comme des rayons lumineux [...] De l'ironie en tant que principe littéraire », *Poétique*, no. 36, novembre 1978, p. 397.

place son personnage de *flâneur* et ses jeux d'écriture à l'avant-plan du factuel et du fictionnel.

Dans sa façon originale de couvrir les Rébellions de 1837-1838, non seulement Napoléon Aubin compose-t-il avec le réel, le travestissant et le déformant, mais le créateur se plaît aussi à composer avec toutes les formes littéraires et les catégories génériques susceptibles de le représenter, variant à l'infini ses procédés. De cette manière, Napoléon Aubin fait de la littérature une vaste aire de jeu dont il prend plaisir à exhiber les potentialités. La portée didactique et esthétique de son journal déborde donc aisément du champ du politique. Avec *Le Fantasque*, Aubin arrive ainsi à créer un journal à la facture inédite qui, par son fin métissage de discours politique et littéraire, de balivernes et de propos savants, parvient à obtenir un succès populaire inégalé jusque-là, le journal étant même distribué dans les villes de Paris et de Londres, s'il faut en croire son éminent rédacteur.

L'œuvre d'Aubin fera des émules. Dans son sillage, une cinquantaine de journaux satiriques seront publiés dans la ville de Québec entre les années 1845 et 1885, dont plusieurs pour une parution unique⁶⁶⁰. La brièveté de ces publications n'a d'égale que la spontanéité de leur réaction à l'événement. Avec les années, le genre « spectateur » va occuper moins d'espace au sein du journal, se réfugiant dans la « chronique » où Buies, Gélinas et Fabre feront leurs marques dans le domaine, Fabre utilisant d'ailleurs la figure du *flâneur*.

Genre littéraire toujours aussi pertinent, la chronique demeure encore très populaire à l'heure actuelle auprès des lecteurs, plusieurs journaux tablant même sur la renommée de leurs chroniqueurs pour mousser leurs ventes. Le fait que la presse continue à préserver cet espace au sein du journal vient éclairer une fois de plus certains enjeux du littéraire, la *persona* du chroniqueur bénéficiant d'une tout autre scène d'énonciation que celle du journaliste. Il s'agit d'un espace de parole subjectif, certes, mais néanmoins toujours aussi nécessaire au sein de l'espace public.

⁶⁶⁰ Horace Têtu, *Historique des journaux de Québec*, Québec, 1889, 107 p.

CONCLUSION

Lorsqu'Aubin fonde son journal en 1837, *Le Fantasque* est accueilli par des critiques élogieuses, étant désigné comme étant « le nec plus ultra du génie littéraire » ainsi que « *Le Figaro* de l'Amérique ». Deux ans plus tôt, cependant, Aubin avait dû absorber une critique plus mitigée de la part d'un journaliste de *L'Ami du Peuple* qui avait qualifié ses contes, publiés dans *La Minerve*, de « mélange informe de grotesque et de romantique, de sentimental et de philosophique, de tendre et de dur, d'essai de haut style et de triviales imitations⁶⁶¹ ». Voilà une description qui convient bien au journal d'Aubin, et que n'aurait pas renié Bakhtine, pour lequel le grotesque est constitué d'un mélange de formes. On sait de plus que le métissage des genres est une spécificité du genre « spectateur ». Avec le recul des années, cette seconde critique, malgré son ton péjoratif, s'avère donc plus juste que la première, si flatteuse soit-elle, pour qualifier l'écriture d'Aubin. La facture du *Fantasque* est plus près du genre spectral que du journal satirique étant donné la prise en charge de l'ensemble de l'énonciation par le *flâneur en chef*. Pour les mêmes raisons cependant, le terme « informe » qu'utilise le critique pour qualifier l'écriture d'Aubin, n'est pas du tout approprié étant donné l'unité de ton qui est sans cesse créée par le narrateur-*flâneur*. Chez Aubin, l'union du sublime et du grotesque, pour déstabilisante qu'elle soit, est tout sauf informe, l'écrivain ayant un sens aigu des formes littéraires et artistiques.

Pour tous ces motifs, le constat de *La Vie littéraire* selon lequel *Le Fantasque* se situerait à mi-chemin entre le journal satirique et le magazine littéraire est en partie erroné puisque la tradition spectral n'est pas prise en compte⁶⁶². Le journal d'Aubin

⁶⁶¹ *L'Ami du peuple*, 15 juillet 1835. Cité par Jean-Paul Tremblay, *À la recherche de Napoléon Aubin*, op. cit., p. 65.

⁶⁶² Voir *La Vie littéraire au Québec*, tome II, op. cit., Voir également l'article de Kenneth Landry « Le Fantasque », in *Dictionnaire de la censure au Québec*, sous la dir. de Pierre Hébert, Yves Lever et Kenneth Landry, Saint-Laurent, Fides, 2006, p. 254-258. D'après Landry, *Le Fantasque* « se situe dans la tradition des périodiques français frondeurs, comme *Le Charivari* ou *Le Figaro* ». Dans

diffère de beaucoup du journal satirique français publié dans les années 1830. Toutefois, étant donné le maintien des formes simples satiriques dans le discours journalistique d'Aubin tout au long de ses années de publication, il est plus juste de mentionner que son journal de type *spectatorial* s'inspire également du journal satirique. Ce type d'hybridation des formes journalistiques tient beaucoup au fait que le journaliste n'utilise pas toujours le masque du *flâneur*; c'est entre autres le cas lorsqu'il fait usage des formes simples parodiées durant les périodes où le regard des autorités censurales semble moins menaçant.

Au tout début des publications de son journal, Napoléon Aubin mentionne à plusieurs reprises le brio des journaux *Le Figaro*, *Le Corsaire* et *Le Charivari*, dont il dit s'inspirer et dont il reproduit à quelques reprises des extraits dans *Le Fantasque*. Cependant il ne dit mot de son homonyme suisse publié par Pierre Petit-Senn de 1832 à 1836. Or, le ton poli du *Fantasque* suisse, plus près de la satire sociale que de la satire politique, diffère de beaucoup de celui du journal d'Aubin, bien qu'il soit tout probable que le journaliste fantasque y ait glané des idées. Nous y avons recensé des articles en lien avec Arlequin ou encore avec la figure du *flâneur*, des thèmes qu'Aubin exploitera de façon fort différente. Mais comme la question du droit d'auteur n'existe pas encore au sein des journaux et que le « grapillage » d'idées et de procédés semble assez fréquent et même affiché, *Le Voleur* de Girardin en faisant foi, on ne peut donc parler ici de plagiat. Mentionnons plutôt que l'artiste érudit, assoiffé de connaissances, s'abreuve à diverses sources et qu'il parvient à transposer dans son œuvre une sorte de condensé de mémoire littéraire et journalistique tout en laissant une grande place à l'innovation. Nourri aux traditions européennes et états-uniennes, Napoléon Aubin combine également les aspects didactiques et littéraires des journaux canadiens qui l'ont précédé, tout en poussant à un niveau jusque là inégalé au Bas-Canada le processus de littérisation du politique.

Si dans les premières années du journalisme canadien, la littérature de fiction sert d'appât au lecteur, très vite elle s'insinue dans le journal d'opinion afin de donner corps

cet article, il n'est aucunement fait mention de l'influence du genre « spectateur » dans la facture du journal d'Aubin.

au discours polémique. La voix de l'Autre transite tout d'abord par la fiction épistolaire, un procédé qui jouit d'une grande autonomie puisqu'il se passe de l'artifice de la narration et qu'il a l'avantage de donner l'espace nécessaire à l'exposition d'une opinion divergente. C'est ce procédé qui sera prisé par la *Gazette Littéraire*, qui en fait un art en soi. De la rubrique des correspondants, émergeront par la suite différents modes d'échange conversationnel qui miment les conditions d'exercices de la parole. Ces derniers vont culminer au cours des années 1830 : les « dialogues didactiques », « conversations » et théâtralisations succèdent à la fiction épistolaire pour créer un discours polyphonique qui reproduit le mode de constitution de l'opinion publique. Cela fait du journal un support textuel polyphonique dont la forme discursive est tout à fait dans l'esprit du pluralisme politique.

Les zones de contiguïté entre le littéraire et le politique sont si étroites à ce moment-ci au sein du discours journalistique, que l'on peut à juste titre se demander lequel précède l'autre : est-ce que la forme littéraire mime les conditions d'exercice de la parole ou, tel que le suggère l'étude de l'œuvre d'Aubin, vise-t-elle plutôt à créer un incitatif, le procédé littéraire servant ici d'*exemplum*. La fonction de la littérature de fiction dans l'espace journalistique déborderait donc du mimétique pour envahir le champ du fantasmatique, et ce, tant sur le plan individuel que sociétal. En tant que support de représentation et de projection symbolique, la littérature de fiction constitue un instrument de médiation et de modulation des enjeux politiques.

Dans le genre « spectateur », les idéaux politiques du journaliste sont en quelque sorte médiatisés par la *persona* du narrateur qui constitue un élément rhétorique non négligeable pour l'ensemble du journal : le personnage fictif devient le pôle d'attraction du discours en tant que véhicule privilégié de l'émotion et de différents schèmes de représentations. C'est par lui que transitent les normes sociétales et les idéologies qui, une fois incarnées, sortent du cadre doxologique pour devenir des opinions diffractées en autant de voix qu'il y a d'instances narratrices et de personnages. Mimant les conditions d'exercice de la parole, l'écriture fictionnelle du « spectateur » permet une construction

complexe des différents paliers énonciatifs que n'autorise pas le discours journalistique conventionnel. C'est ce que, d'évidence, Napoléon Aubin avait clairement saisi.

Tout au cours de la décennie qui précède la publication du *Fantasque*, plusieurs textes de fiction sont publiés dans les journaux du Bas-Canada, ce qui nous porte à voir l'ensemble du réseau de la presse périodique francophone de cette période comme autant de formes disséminées du genre spectral, bien qu'à une échelle réduite. Les chansons, dialogues fictifs et courtes théâtralisations qui sont publiées à cette époque dans *Le Populaire*, *La Minerve*, *Le Canadien* et *La Gazette de Québec* ont pavé la voie à l'univers satirique de Napoléon Aubin qui réussit à cristalliser ce qui était déjà là.

Le journal *Le Fantasque* a poussé à son maximum un type de métissage déjà présent au sein du journal car si l'on examine la facture des journaux du Bas-Canada à la lumière de la typologie de Rétat, l'ensemble présente une plus grande hétérogénéité que la facture des journaux européens. Très occupée à réagir promptement à l'actualité politique, la presse périodique du Bas-Canada ne se contente pas d'une forme définitive : il arrive que la gazette lorgne du côté de la fiction ou, comme c'est le cas avec Bibaud, qu'elle côtoie la forme encyclopédique du recueil littéraire. Le fait que Jautard et Mesplet aient accolé le terme littéraire à celui de « gazette » constitue en soi une audace, la gazette désignant traditionnellement un type de publication de type factuel.

Cette façon originale de s'approprier le lexique journalistique peut s'expliquer en partie par le fait qu'un grand nombre de journaux puisent également dans la tradition britannique qui use d'une tout autre terminologie. De plus, dans le champ culturel du Bas-Canada, le littéraire ne saurait être circonscrit au domaine du livre puisqu'il est aussi le fait du journal. Au contraire du continent européen où l'on a pu constater l'hégémonie du livre sur le journal, la presse ayant été implantée deux siècles après l'invention de l'imprimerie, ce type de préséance chronologique n'a pas eu cours au Bas-Canada, les deux types d'imprimés ayant émergé en même temps, suite à la Conquête britannique. Nous pouvons également ajouter, à la lumière de notre étude, que le journal a été un élément déterminant dans l'émergence du littéraire. En plus d'être un instrument

d'initiation à la chose publique, l'imprimé périodique est vite devenu un outil essentiel à l'alphabétisation, de même qu'un moyen d'émancipation culturelle et politique.

De façon paradoxale, cependant, les autorités britanniques s'étant opposées à l'implantation d'institutions politiques qui s'appuyaient sur les principes de la représentation ministérielle, le Bas-Canada a été plongé dans une grave crise constitutionnelle qui a culminé avec les Rébellions de 1837-1838. Lorsque le journal *Le Fantasque* émerge au début de cette période agitée, Napoléon Aubin utilise les potentialités du littéraire tout autant comme une arme de guerre que d'un instrument de séduction. Inspiré des traditions journalistiques à l'échelle locale et internationale, ainsi que des grandes traditions littéraires, le journal d'Aubin laisse toutefois place à l'invention.

Si *Le Fantasque* puise avant tout dans la tradition journalistique inaugurée par Steele et Addison, il se rapproche aussi, à bien des égards, du roman carnavalesque de Diderot, *Jacques le fataliste*, lui-même inspiré par *Vie et opinions de Tristram Schandy* du romancier anglais Laurence Sterne. Sterne et Diderot ont su explorer de manière encore plus poussée que ne pouvait le permettre le genre spectral une façon distanciée d'exhiber la fabrique de fiction. Aux focalisations multiples que permet la scénographie de l'énonciation du genre « spectateur », Aubin est donc venu ajouter le regard distancié de l'écrivain sur son œuvre.

On sait que ce procédé de distanciation, qui sera particulièrement prisé par Brecht, a entre autres pour but de garder éveillée la conscience critique du lecteur-spectateur de façon à ce que ce dernier ne soit pas complètement absorbé par l'illusion fictionnelle. La formule distanciée, loin de priver le lecteur du plaisir de la *mimésis*, en exhibe toute la complexité. Il s'agit d'un procédé très théâtral, le genre ne permettant pas de miser complètement sur l'illusion; lors de la représentation, la machinerie théâtrale ne peut pas ne pas être exhibée : il est impossible de camoufler la scène. Chez Aubin également, il semble qu'il lui soit impossible de ne pas mettre en scène les jeux d'énonciation du discours ainsi que ses différentes focalisations. Ce qui lui permet d'exhiber ses

échafaudages narratifs, de même que les gesticulations oratoires de sa distribution imposante de personnages. Le procédé vient ainsi exacerber la théâtralité du texte et faire de son journal un lieu de célébration de la parole. Chez Aubin, le traitement de la langue est à la fois jubilatoire et subversif : à l'état répressif, l'écrivain ose opposer le plaisir ostentatoire de la parole des habitants.

Le procédé de distanciation utilisé par Aubin, loin d'exclure l'émotion, vient renforcer la complicité ludique que l'écrivain crée avec le lecteur-spectateur à qui il expose les divers codes, conventions et clichés qui sont propres aux catégories génériques dont il fait usage. La gamme des styles littéraires qu'explore notre « écrivain public » est d'ailleurs si imposante que *Le Fantastique* pourrait constituer à lui seul une sorte de « réservoir des potentialités du littéraire », précédant en cela le travail de recherche à la fois systématique et burlesque de l'OULIPO (« l'Ouvroir de littérature potentielle » [1950]), de même que les *Exercices de style* de Queneau [1947]. Dans le paysage de la littérature alors en émergence au Bas-Canada, l'œuvre d'Aubin étonne par son mode de composition complexe et sa modernité.

En lien avec un cadre pragmatique et contextuel toujours en mouvance, *Le Fantastique* se prête à un jeu à l'infini sur les formes. Puisant dans les formes primitives de la littérature, autant que dans les formes savantes, le discours journalistique d'Aubin est toujours soutenu par une forme littéraire facilement repérable par le lecteur : les formes simples du mot d'esprit, de la devinette, de la locution, du mémorable, du mythe et du conte alternent avec les différentes catégories génériques que constituent la poésie, le théâtre, ou encore la parodie du récit de voyage, du récit utopique, fantastique ou romanesque. Grâce à son talent de conteur, l'écrivain arrive à faire de chacun de ses articles une forme « mémorable » qui laisse des traces dans la mémoire du lecteur puisqu'elle transite par la matière sensible. Nous avons là un bel exemple de l'utilisation des formes littéraires à des fins à la fois esthétiques, didactiques et politiques. Exposer les codes et conventions du littéraire, comme le fait Aubin avec humour, constitue une façon détournée d'enseigner ces codes et conventions tout en camouflant la dimension politique de son discours journalistique derrière un jeu littéraire. L'habileté de la formule est telle

que les intentions didactiques et politiques sont vite gommées par les qualités formelles de l'œuvre, dont l'ironie moqueuse constitue le principal atout.

Au cours de ses huit années de publication, l'humour du *Fantasque* prendra différentes tonalités, la *persona* satiriste d'Aubin se faisant tout aussi irrévérencieuse que pacifique ou médiatrice. Par son traitement audacieux des Rébellions, Aubin a gagné ainsi le pari de faire rire une population grandement affligée par la crise. En 1838, lorsque, quelque temps après la pendaison des Patriotes, le journaliste vante les avantages d'une « guillotine qui peut accueillir *confortablement* neuf personnes », son humour, tout aussi noir que subtil, est un pied-de-nez à la mort. Le détournement satirique d'Aubin a un effet libérateur. Par sa fonction cathartique, le journal *Le Fantasque* exorcise les peurs et les angoisses et triomphe symboliquement du tragique. C'est dire la valeur de l'ironie littéraire au sein de l'espace public, qui est d'autant plus appréciable lorsque le discours est échafaudé avec autant de mordant que de finesse. L'univers satirique du *Fantasque* couvre un très large spectre. La variété de formes, de catégories génériques et de styles qui composent le « spectateur » d'Aubin témoignent d'une fascination quasi-maniaque pour les jeux littéraires.

Si le métissage est spécifique du genre « spectateur », il reste que l'écrivain a su exacerber le procédé en poussant au maximum le potentiel de littérarité de l'œuvre. Pour rendre compte du type de composition complexe du *Fantasque*, la métaphore musicale est tout à fait appropriée étant donné les effets polyphoniques, l'alternance des formes simples et des formes savantes, ainsi que les jeux de variations à l'infini sur un même thème amenés par l'instrumentation générique, chacun des genres littéraires devenant en quelque sorte un instrument de modulation du discours. Son *opus* constitue une œuvre d'envergure qui mérite amplement sa place dans le répertoire de la littérature canadienne. L'artiste et inventeur Aubin a le sens de la forme et du rythme. On sait que quelques années plus tard, le compositeur réussira à compléter l'opéra inachevé de Rousseau, *Le Devin du village*. Que le journaliste soit parvenu à faire du *Fantasque* une œuvre littéraire de belle tenue tout autant qu'un outil didactique et politique d'une grande utilité

pour le lectorat de l'époque constitue un bel exploit. Le journal *Le Fantastique* s'avère un laboratoire d'étude du littéraire des plus pertinents pour éclairer notre problématique.

L'étude de l'oeuvre d'Aubin nous conduit à penser le littéraire en termes de médiation et de modulation du politique, d'instrumentation de dramatisation ou d'euphémisation, procédés qui permettent selon les circonstances d'exacerber ou de minimiser les enjeux politiques. Entre la parole pamphlétaire et la parodie ludique, le large spectre de l'ironie permet une variété de modulations des schèmes de représentations. En tant que support de représentation symbolique, le littéraire pense, représente, rêve le politique et s'y oppose aussi bien.

Dans l'aire de jeu de la satire, l'écrivain édicte ses règles, inverse les rapports d'autorité et les codes du langage, travestissant les faits avec le plaisir manifeste de se déployer dans un espace *autre* et de *composer* avec le réel. Or, que l'oeuvre soit satirique ou non, ou encore, que les enjeux politiques soient plus ou moins affirmés, l'espace de médiation qu'explore l'écriture de fiction est nécessairement traversé par des schèmes de représentations en lien avec le politique. Pour évidente qu'elle soit, cette dimension de la littérature de fiction a longtemps été négligée. Pourtant, l'écrivain, qu'il se dise « engagé » ou non, demeure un habitant de la Cité; le fait qu'il décide d'investir l'espace public pour y être entendu constitue en soi une prise de position, un « engagement », que son oeuvre se déploie sur la scène du « théâtre intime » ou encore sur celle du « théâtre du monde », elle est toujours en lien avec le politique.

Le fait de partir du journal pour analyser le processus de fictionnalisation du politique nous a permis de saisir le travail central de l'ironie et son lien étroit avec les normes, valeurs et idéologies qui traversent l'espace textuel. Étant donné que le cadre référentiel est connu, l'étude de la compréhension de la fabrique de fiction se trouve ainsi facilitée. Or, les conclusions de cette étude débordent aisément du cadre journalistique; elles peuvent être extrapolées à l'ensemble de la littérature étant donné les liens étroits qui unissent le journal spectateur et la littérature romanesque.

Finalement, et pour toutes les raisons qui viennent d'être exposées, l'œuvre d'Aubin constitue également une source d'inspiration pour la recherche dans le domaine de la didactique. On gagnerait à utiliser plus largement les formes littéraires et artistiques en tant qu'instrument de médiation pour l'apprentissage. Nous avons vu à quel point le journal a été un outil didactique important à partir du XVII^e siècle en Europe, et, plus tardivement, au XVIII^e et au XIX^e siècle au Bas-Canada. Le périodique a alors permis le passage de l'oralité à l'écrit, favorisant ainsi l'alphabétisation.

Au-delà du langage direct de la communication pédagogique, le milieu scolaire devrait faire une place de choix au langage symbolique comme espace de médiation entre le Je et l'Autre. Les formes littéraires constituent des outils didactiques essentiels à l'apprentissage en tant qu'objets *mémorables*. C'est d'autant plus important que dans certains cas, l'espace fictionnel peut constituer le seul lieu d'appropriation et d'intériorisation de l'Autre. Les formes littéraires que constituent le conte, la poésie et le théâtre viennent faciliter le passage du personnage à la personne et ainsi renforcer la socialité. À l'ère des nouvelles technologies de l'information, penser une pédagogie axée sur les formes orales de la littérature a des accents quasi subversifs... Voilà pourtant une approche que ne renierait certes pas Napoléon Aubin qui a réussi à éveiller la curiosité d'un grand nombre de lecteurs et d'auditeurs grâce aux qualités esthétiques de son journal.

APPENDICE A

REPÈRES CHRONOLOGIQUES DE LA TRAJECTOIRE DE NAPOLEON AUBIN

- 1812 Naissance d'Aimé-Nicolas Aubin le 9 novembre, à Chêne-Bougeries, Suisse.
- 1829 Émigration aux États-Unis à l'âge de 16 ans et demi. Collaboration à *La Minerve* de Montréal.
- 1835 Arrivée à Montréal. Collaboration à *La Minerve*. Aubin publie un de ses premiers poèmes consacrés à Napoléon Bonaparte, à qui il voue un culte : *Épithaphe de Napoléon*. À partir de ce moment, il signe N. Aubin ou Napoléon Aubin.
- 1835 Installation à Québec où il habitera jusqu'en 1853. Il est courriériste parlementaire de *L'Ami du Peuple* avec Philippe-Aubert de Gaspé fils.
- 1837 Fondation du journal bilingue *Le Télégraphe* avec Philippe-Aubert de Gaspé fils. Publication en primeur dans *Le Télégraphe* de deux extraits du roman *L'Influence d'un Livre* de Aubert de Gaspé fils.
- 1837 Fondation du journal *Le Fantasque* en août. Première insurrection des Patriotes. Les premiers numéros du *Fantasque* sont remplis de quolibets à l'endroit de tous les partis politiques dont celui des Patriotes.
- 1838 Seconde insurrection des Patriotes. À cause des événements politiques, *Le Fantasque* n'est pas publié entre février et juin 1838. Pendant cette suspension, Aubin propose d'éditer un répertoire de la littérature canadienne. Il fait paraître à cet effet une première annonce dans *Le Canadien* du 17 janvier 1838. Dix ans plus tard, James Huston reprend son idée avec la publication de son Répertoire National dans lequel il laisse une large place aux contes et poèmes de Napoléon Aubin. Lors de la reprise du journal, Aubin consacre de nombreux articles sarcastiques à l'endroit de lord Durham. Il publie en décembre, dans son journal, son *Plan de la République Canadienne* ainsi que le poème de Joseph-Guillaume Barthe *Aux exilés politiques canadiens*.
- 1839 Le 2 janvier, Napoléon Aubin est arrêté en compagnie de son imprimeur. Il sera écroué 53 jours.
- 1839 Reprise du *Fantasque* en mai. Le recours à la fiction est de plus en plus marqué. Publication du conte *Mon voyage à la lune*. Fondation de la troupe de

- théâtre *Les Amateurs typographes*. Aubin donne une série de cours populaires sur les sciences : expérience sur l'hydrogène et l'oxygène (éclairage au gaz) et sur le gaz hilarant.
- 1839-1845 Pour diverses raisons, le journal *Le Fantasque* paraît irrégulièrement.
- 1842 Rédaction et édition des statuts de la Société Saint-Jean-Baptiste de Québec. Aubin est vice-président de la Société. On adopte la devise : *Nos institutions, notre langue et nos droits*, et comme air national : *À la claire fontaine*.
- 1843 Aubin participe à la formation de la Société canadienne d'Études littéraires et scientifiques. Il en est président adjoint. Il fonde un nouveau journal : *Le Castor*.
- 1845 Napoléon Aubin réhabilite Papineau, revenu d'exil. Il partage avec lui ses idées contre l'Union.
- 1847 Aubin rédige le *Manifeste adressé au peuple du Canada par le comité constitutionnel de la Réforme et du Progrès*. Le manifeste réclame une réforme électorale ainsi qu'une mise en pratique des principes constitutionnels reconnus par les résolutions de 1841. Conférence de Napoléon Aubin sur le télégraphe électrique. Publication de son ouvrage *La Chimie agricole à la portée de tous*.
- 1848 Fondation de l'Institut canadien de Québec. Aubin est membre du bureau de direction. Aubin enseigne la chimie à l'École de médecine de Québec.
- 1849 Fondation du journal *Le Canadien Indépendant*. Aubin vante les avantages de l'annexion aux États-Unis sur le plan économique. Il donne une série de cours populaires sur la chimie.
- 1850 Fondation du journal *La Sentinelle du Peuple*. Publication d'un autre livre de vulgarisation scientifique : *Cours de chimie*.
- 1853-1863 Aubin réside aux États-Unis où son invention – l'appareil à gaz Aubin – fait fureur. En 1857, l'appareil à gaz Aubin éclaire plusieurs villes, dont San Francisco.
- 1863 Retour de Napoléon Aubin à Québec à cause de la guerre de Sécession. Fondation du journal *La Tribune*.
- 1864 Aubin se fixe à Beloeil.
- 1865 Fondation du journal *Les Veillées du Père Bonsens*, à Beloeil.
- 1866 Aubin s'établit à Montréal.
- 1868 Aubin assume la vice-présidence de l'Institut canadien de Montréal, puis la présidence. Direction du journal *Le Pays* de Montréal.
- 1873 Rédaction à Montréal de la deuxième série des *Veillées du Père Bonsens*.
- 1875 Aubin est nommé Consul honoraire de Suisse.
- 1876 Collaboration au journal *Le National*, de Montréal.
- 1890 Décès, le 12 juin 1890, de Napoléon Aubin, à l'âge de soixante-dix-huit ans, à Montréal. Il était marié à Marie-Luce-Émilie Sauvageau avec laquelle il eut quatre enfants : Louis-Michel Aimé, Zoé-Joséphine-Éliza, Catherine-Hortense-Anaïs et Marie-Marguerite-Eugénie. Il a été inhumé au cimetière protestant Mont-Royal de Montréal.

APPENDICE B

LE RÉSEAU DE NAPOLÉON AUBIN

Liste des personnages publics avec lesquels il était lié

LIENS POLITIQUES

Charles Bagot
Robert Baldwin
Napoléon Bonaparte
George Brown
George-Étienne Cartier
Jean-Charles Chapais
John Colborne
Docteur A. Drolet
Lord Durham
Lord Elgin
Lord Gosford
Ulysse Simpson Grant (Président des États-Unis)
Louis-Hippolyte Lafontaine
Hector Langevin
Joseph Laurin
John A. Macdonald
Charles Metcalfe
Augustin-Norbert Morin
Édouard Rousseau
Louis-Joseph Papineau
Robert Symes
Poulett Thompson
Denis-Benjamin Viger
Thomas-Ainslie Young(chef de police de Québec)

LIENS JOURNALISTIQUES

Robert Shore Milnes Bouchette
 Charles Hunter
 Joseph Cauchon
 Louis-Michel Darveau
 Antoine-Aimé Dorion
 Ludger Duvernay
 Adolphe Jacques
 Hector Fabre
 Édouard-R Fréchette
 Pierre-Édouard Leclère
 R.M. Moore
 Augustin-Norbert Morin
 Hyacinthe Leblanc de Marconnay
 J.-Siméon Neysmith
 John Neilson
 John Jones
 Docteur O'Callaghan
 Étienne Parent
 Alfred-Xavier Rambau
 William-Henry Rowen
 Daniel Tracey

LIENS LITTÉRAIRES

Philippe-Aubert de Gaspé fils
 Joseph-Guillaume Barthe
 Arthur Buies
 Pierre-Joseph-Olivier Chauveau
 François-Magloire Derome
 Joseph Doutre
 François-Xavier Garneau
 James Huston
 Louis Perreault
 Pierre Petitclair
 Régis de Trobriand
 Alexandre Vattermare

ARTS VISUELS

François Fournier
 Théophile Hamel

Gérard Morisset
Antoine Plamondon

MUSIQUE

Benjamin Sauvageau
Charles Sauvageau

THÉÂTRE

James Huston
Pierre Petitclair

INFLUENCE LITTÉRAIRE

Cervantes
Cyrano de Bergerac
Franklin
Hawthorne
Hugo
Irving
Lamennais
Lamartine
Molière
Rabelais
Rousseau
Swift
Voltaire

PERSONNES EN CONTACT DANS LE MILIEU CULTUREL AU BAS-CANADA

Philippe-Aubert de Gaspé fils
Joseph-Guillaume Barthe
Arthur Buies
Pierre-Joseph-Olivier Chauveau
François-Magloire Derome
Joseph Doutre
François Fournier
François-Xavier Garneau
Théophile Hamel
James Huston
Gérard Morisset
Louis Perreault

Pierre Petitclair
Antoine Plamondon
Benjamin Sauvageau
Charles Sauvageau
Régis de Trobriand
Alexandre Vattemare

APPENDICE C

LISTE DE L'ENSEMBLE DES PUBLICATIONS DE NAPOLÉON AUBIN

JOURNAUX ET REVUES FONDÉS PAR AUBIN

Le Télégraphe, Québec, mars 1837.
Le Fantasque, Québec, août 1837.
Le Castor, Québec, novembre 1843.
Le Canadien indépendant, Québec, mai 1849.
La Sentinelle du peuple, Québec, mars 1850.
La Tribune, Québec, août 1863.
Les Veillées du Père Bonsens, Beloeil. 1865. Montréal, 1873.

JOURNAUX AUXQUELS A COLLABORÉ AUBIN

La Minerve
L'Ami du Peuple
The Standard
Le Canadien
Le Pays
Le National
Le Populaire

LIVRES D'AUBIN

La Chimie agricole mise à la portée de tout le monde. 1847. Québec : J.-B. Fréchette et Frère, 116 p.
Cours de Chimie. 1850. Québec, 1850.

BROCHURES D'AUBIN

Statuts de la Société Saint-Jean-Baptiste. 1842. Québec : N. Aubin et W.H. Rowen, 16 p.

Manifeste adressé au peuple du Canada par le Comité constitutionnel de la Réforme et du Progrès. 1847. Québec : Fréchette et Frère, 26 p.

OUVRAGES ÉDITÉS PAR AUBIN

Laurin, Joseph. 1838. *Traité sur la tenue des livres*, Québec.

Trobrind, Régis de, *Le Rebelle*. 1842. Québec : N. Aubin et W.-H. Rowen.

Sauvageau, Charles. 1844. *Notions élémentaires de musique*, Québec : N. Aubin.

Garneau, François-Xavier. vol. I, 1845; vol. II, 1846. *Histoire du Canada*. Québec : N. Aubin.

APPENDICE D

NUMÉRISATIONS DES DIFFÉRENTES UNES DU JOURNAL

Les numérisations qui suivent sont tirées de la collection numérique de la Bibliothèque et Archives nationales. Tous les volumes du *Fantasque* sont depuis peu disponibles en ligne.

LE FANTASQUE,

JOURNAL RÉDIGÉ PAR UN FLÂNEUR, IMPRIMÉ EN AMATEUR POUR CEUX QUI VOUDRAIENT L'ACHETER.

Je n'obtiens ni ne comprends à première, je rais et je vois, je fais ce qui me plaît, je vis comme je puis et je meurs quand il le faut.

VOL. I. N° 1.

QUEBEC, 1^{er} AOUT 1837.

Prix : Trois Souds !!

CONDITIONS :

LE FANTASQUE paraîtra deux fois par semaine, le dimanche et le mardi, sous le patronage de l'Éditeur, et que ses impressions seront sans autres frais que ceux de l'impression.

On s'abonne au bureau. Prix : Tant par mois, — Par an, 12 francs.

— Prix des Abonnements : Le Fantasque, pour ne point être digne de la censure, ou bien d'être une révélation pour les autres, pourra le même de à cela (quand il le verra) pour tout autre chose, à moins que pour plus à son Éditeur et, par là, trouver une place dans son journal. N° 1. — Si l'on voulait trop s'occuper de offrir le prix d'abonnement, il se voit dans accepté par l'éditeur.

— Toutes communications, manuscrites, pourront être envoyées à l'Éditeur du Fantasque, à l'Éditeur des rues de la Reine et de la Reine, St. Roch.

POÉSIE.

DÉMOCRITE

Riens de tout, c'est mon principe ;
Riens des biens et du malheur ;
Le philosophe n'a d'écrit,
De l'avenir, que le bonheur.
Admirez ma philosophie,
Surtout, vous serez heureux.
Allez amis ! que chacun rie
Riens d'abord des ennemis.

Je ris aussi du politique
Camille, mais à deux pieds
Qui sert un jour la république,
Demain aux vus sert de trépassé ;
De l'avenir qui se croit Voltaire,
Le sage ne voit que Rameau,
Les hypocrites atrabilaire
Riez ; mais je n'ai pas foi.

Je ris de femme qui rhabande
Sur la robe du voisin.
De vieille fille qui mûrit
De l'avenir comptant son gain.
Voyez ce mari débouche
Se croit plus fin que sa moitié,
Veut que lui seul sache lui plaire...
J'en ris un peu, mais de pitié.

Je ris de la jeune fille
Qui vous dit bien innocemment,
(Quoiqu'à sa deuxième amoureuse ;)
"J'ai toujours eu peur d'un amant"
Je souris quand je vois la prude,
Se revoltir à des bons mots ;
Je ris de mari, dont l'étude,
Est d'en imposer à des sots.

Je ris de ceux condamnés
Ou chacun de nous est acteur ;
Car ce monde est une fable,
Dont les morts sont les spectateurs.
Amis ! je crois que dans un bidon,
Je rirai de vous bien souvent,
Riez avant que la poussière,
Ait recouvert un bon vivant.

Beautés dont j'adore les charmes
Comment j'étais ! riez de vous
Vos commandements ou vos larmes
Des hommes font autant de fous.
D'ailleurs, je vois un doux sourire,
Toujours accueillir un flâneur ;
Ayez donc pitié de la lyre,
Du plus sincère admirateur.

S. A.

LITTÉRATURE.

UNE BONNE PETITE FEMME

Elle est blanche, elle a un sourire avenant et de beaux cheveux. Alertes, d'humeur joyeuse, tandis qu'elle travaille, elle chante des romances languissantes ou de gaie couplets, et puis se lève et va au charme de la nature, elle agit le pied et balance mollement la tête.

Si quelque propos joyeux fait éclater le rire de ses compagnes, tenez-le pour certain, la plaisanterie a été dite par elle.

Quand la lourde porte du séjour qu'elle habite vient à tourner en étant sur ses gonds, c'est elle, soyez-en sûr.

Et pourtant le séjour qu'elle habite est un cachot, celui qui en fut erier la porte sur ses gonds est le geôlier.

Quel crime, ou plutôt quelle faute peut l'avoir conduite ici ? Voudrait-on se demander au tribunal, en la voyant, rouge et la tête penchée, torse avec un tirade embarrassé les coins de son tablier de coton.

Ce qu'elle a fait ? elle a volé.
Volé, non pas pour apaiser le besoin terrible de la faim, non pas pour contraindre d'un lambeau de vêtements ses membres bleus et crispés des étreintes du froid.

Elle a volé comme on se bête, passablement et à son aise. Il lui fallait un châle, ou châle élégant et pour les bons jours.

Elle s'en est allée de boutique en boutique, s'arrêtant devant chaque éventaire afin de choisir plus à loisir ce qui lui conviendrait le mieux. Un acheteur tirant péniblement piécé à piécé, la voyant

ma qu'il veut dépenser n'y met pas un sou plus attentif.

Quand elle est dit : Voilà ce qu'il me faut, elle prit hardiment le châle, et s'en alla, paisible, à pas lents et le sourire sur les lèvres. Son cœur ne battait point, sa main ne tremblait pas.

Mais on l'avait vue : elle fut mise en prison et condamnée à cinq ans de détention.

L'autre aide !
Écoutez-moi jusqu'au bout.

Elle avait déjà subi sept années de prison. Entrée à quinze ans dans ce séjour de douleur et de corruption, elle en était sortie à vingt-deux.

Un soir un homme la vit et l'aima.

Elle sortait de prison, où elle avait entendu prêcher et professer la débauche. Des ce soir-là elle fut la maîtresse de l'homme qui l'aimait.

Dieux ! il fut dissipé avec elle, en folles dépenses, en joyeuses orgies, le peu qu'il possédait au monde.

Ne pouvoir plus la parer d'étouffes fraîches et élégantes, ne pouvoir plus attacher sur son cou le collier de velours noir avec sa brillante croix d'or.

Et puis lui fallut travailler à de vaines travaux, lui fallut travailler sur la paille, et encore malgré cela, manquer du nécessaire, elle qu'il voudrait entourer de bien-être.

Comme cela le rendait sombre et rêveur !

Elle comprit les pensées de cet homme, et elle se mit à dire des histoires qu'elle avait apprises en prison, des histoires où l'on racontait comment des hommes, en sortant de captivité étaient devenus riches. Elle ajouta même quels moyens ils avaient employés.

Et le lendemain lors les deux étaient à l'ouvrage. À elle le soufflet, et le charbon qui brûle avec une flamme bleue ; à lui les creusets, le plomb bouillant, le mercure et la lime.

Et puis, on parlait sous le bras, un tablier blanc sur sa jupe rayée, sortit et revint avec des vitres pour tous deux, un habit pour lui, et des parures pour elle.

Cette prospérité ne dura pas longtemps.

La jeune fille fut arrêtée, jetée en prison amenée devant les juges.

Elle pleura amèrement, car elle savait ce que devait lui valoir un pareil crime. — La mort.

Elle pleura amèrement et le juge lui

LE FANTASQUE,



No. 2 du 3e Mois.

Prix : Quatre Sous.

JOURNAL RÉDIGÉ PAR UN FLÂNEUR, IMPRIMÉ EN AMATEUR POUR CEUX QUI VOUDRONT L'ACHETER.

Il n'adhère ni au commandé ni personnel, je valais, je vaudrai, je suis en chemin, je suis, je suis comme je peux, et je mourrai quand il le faut.

VOL. I.

QUEBEC, 1 NOVEMBRE 1837.

N° 12.

POÉSIE.

A MES AMIS DEVENUS MINISTRES PAR HANAMURA.

Non, mes amis, non, je ne vous rien dis ;
Allez ailleurs, placez, il y a un crime.
Non, pour les cours Dieu ne m'a pas fait naître ;
Osez craindre, je suis la gloire des rois,
Que me faut-il ? malice à fine taille,
Petit repas et joyeux entretien.
De mon honneur peu de bien la parole
Et me créant Dieu m'a dit : Ne sois rien.

Un sort brillant serait chose importante
Pour moi, non, car, qui vit du temps perdu ;
M'est-il tombé des nuées de la fortune,
Tout bas je dis : Ce pain ne m'est pas dû.
Quel avenir, pauvres, hélas ! que qu'il fasse
M'a, plus que moi, droit à ce peu de bien ?
Sans trop nous faire illusion, mes amis,
Et me créant Dieu m'a dit : Ne sois rien.

Au ciel un jour une croix profonde
Vient me voir et je regarde en bas ;
De là mon œil descend dans notre monde
Rien et espoir, gémissements et soldats.
Un bruit m'arrive, au-dessus du bruit de victoire ;
On cria mon nom, je ne l'entends pas bien.
Grande doit être, je vais ramper la gloire,
Et me créant Dieu m'a dit : Ne sois rien.

Marches pourtant, pilotes du royaume,
Combien j'admire un homme de vertu,
Qui, regrettant son hôtel ou son château,
Monte au remède par tous les vents battus.
De loin me voit l'océan : Heureux voyage !
Fruit du ruisseau pour tout grand citoyen,
Mais au soir je m'endors sur la plage,
Et me créant Dieu m'a dit : Ne sois rien.

Voilà l'homme sans pompeux sans doute ;
Passe sous l'herbe une fleur à l'écart ;
Un peuple en deuil vous fait cortège en route ;
Du pauvre, moi, j'ai l'air de la courtille.
En vain on court où votre étoile tombe ;
Qu'importe alors votre gloire ou le mien ?
La différence est toujours une tombe,
Et me créant Dieu m'a dit : Ne sois rien.

De ce palais souffrez donc que je parle.
A vos grandeur je devrais en avoir ;
Amis, adieu ; fuyez de la porte
L'air tantôt mes robes et mon luth.
Soyez en l'ombre avec vos amours,
La liberté d'offrir à vous pour soutien.
Je me chanterai sur les bords de la rue ;
Et me créant Dieu m'a dit : Ne sois rien.

MÉLANGES.

UN DUEL EN POLOGNE.

Quoique la Pologne soit courbée sous
le sceptre des tsars, et que les lois sur
le duel y soient extrêmement rigoureuses,
le caractère belliqueux des Polonais l'em-
porte toujours sur des considérations d'un
plus grand intérêt dès que l'honneur est
compromis. Les rixachs, la maïre, le
hannissement dans les effrayantes soli-
tudes du Kuntschik ne peuvent les
faire manquer à ce qu'ils croient de de-
voir à eux-mêmes. Ils sont tête au mal-
heur avec une constance héroïque. Pen-
dant mon séjour à Varsovie, plusieurs
circonstances m'apprent à les bien ja-
ger ; sans les voir tout en beau, je suis
au moins convaincu qu'ils valent infinie-
ment mieux que leurs maîtres. Animés
par le pur amour de la liberté, cherchant
leur patrie et la voyant sous le joug, ce
n'est pas seulement ni le courage d'espérance
ni l'intérêt du cœur qui leur manquent
pour la délivrer, mais des secours. En
vain une constitution leur fut donnée, en
1814, par Alexandre, le droit de la for-
ce est le seul qu'on respecte. Contraint
de ployer devant la volonté du grand-duc
Constantin, le vice-roi Zaczousschik, n'a
jamais été qu'un tuteur, une ombre de
pouvoir ; enfin toute justice émanant des
Russes, il faut voir comment elle est ad-
ministrée !

Les Polonais ennemis naturels des
Russes, n'en souffrent donc la domina-
tion qu'avec une horreur mal cachée.
Trop faibles, je veux dire trop peu nom-
breux pour s'en affranchir, ils tâchent
au moins d'en venir avec eux les rapports
de société, car de violentes querelles
s'ensuivraient infailliblement, et les pre-
miers n'auraient jamais gain de cause.
Pourtant, malgré les calculs de leur pré-
sidence, il est arrivé quelquefois des évé-
nements tels que la modération n'a plus

été possible. Je vais en raconter un
dont les résultats furent effrayants.

La chute de Bonaparte avait rendu à
leurs foyers les militaires étrangers qui
s'étaient attachés à sa fortune. Les Po-
lonais furent licenciés d'abord ; on con-
naissait leur dévouement, leur enthou-
siasme pour celui qui les avait tant de fois
conduits à la victoire ; c'était une raison
de les craindre, et d'ailleurs les traités
spécifiaient leur nouvelle destination.
Revenu depuis peu dans sa famille, un
jeune officier des hussards de l'ex-garde,
encore souffrant de graves blessures, allait
être dédommagé des maux de la guerre
par les faveurs de l'hygiène : fiancé à
l'une des plus belles personnes du pays,
trouvant réunies dans sa peronne toutes
les qualités qui assurent le bonheur, il
s'entrevoit qu'un avenir plein de char-
mes, quand une trame infernale vint le
plonger dans les angoisses du plus violent
désespoir. L'objet de son amour dépar-
tut, et rien ne put mettre sur ses traces,
rien ne put faire imaginer ce qu'elle était
devenue.

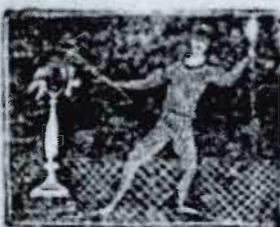
Trois mois s'écoulèrent en recherches
inutiles. Les deux parents de la jeune
fille finirent par supposer qu'elle s'était
retirée dans un monastère éloigné. In-
consohlables, mais plus tranquilles qua-
rante ans, ils tâchaient de rendre agréa-
ble à celui qu'une telle perte accablait
d'une douleur sans égale. Trop sûr
d'être aimé de sa maîtresse pour la croire
infidèle, connaissant sans les penchons
de son cœur pour ne point adopter l'opi-
nion qu'elle eût préférée. Personnes du
choix aux douceurs de l'union que long-
temps elle avait appelées de tous ses
vœux, un affreux pressentiment lui disait
sans cesse, à lui, qu'un infâme ruse-
ment la tenait en sa puissance. Aucun
indice, pourtant, ne devait le faire soup-
çonner, mais il est une voix sourde par
laquelle certains êtres se sont jamais trompés.
Le temps du calme arriva. Les dé-

LE FANTASQUE

Publié hebdomadairement par { N. AUBIN, Éditeur & } Résidence, N. 177, r. S. Valier.
A. JACQUES, Imprimeur. }

CONDITIONS.

Ce journal rédigé par un *Fidèle* paraît autant que possible chaque Samedi. Le prix en est de quatre sous par exemplaire. L'abonnement est de 15 sous par mois. Le bureau éditorial du *Fidèle* est établi en toutes les promenades, rues et places publiques. On y trouve l'éditeur lorsqu'il y est. No admission except on business.



ANNONCES.

Comme nous vivons dans le siècle des progrès et de la réforme, le *Fidèle*, désirant montrer l'exemple en encourageant les talents, paiera toute annonce digne de figurer dans ses pages, à raison de 4 sous la ligne. Toutes communications etc. pourront être laissées chez R. DEVERRY ou, l'on peut, entre autres rafraîchissements, acheter le *Fantastique*.

*Je n'obéis ni ne commande à personne, je vais où je veux, je fais ce qui me plaît,
je vis comme je peux et je meurs quand il le faut.*

VOL. I.]

QUEBEC, 11 JUIN 1838.

Mélanges.

LE MOYEN DE GUÉRIR UNE GRANDE PASSION.

Il se levait très-tard, arrosait son déjeuner de quatre bouteilles de Champagne du rocher de Cancale, jouait au Cercle l'or à pleines mains, il chantait le doux pays de France.

Notre Anglais avait noyé sa nationalité dans le vin; il vivait heureux, car on passe sa vie aussi bien en France qu'en Angleterre, surtout quand on est sectateur de la vie épicurienne.

Il vivait heureux; lorsqu'un jour il aperçoit une jeune fille qui, de ses bras bien frais, bien ronds, bien roses, venait d'étendre à l'air pur d'un sixième la robe unique qui devait le lendemain emprisonner sa jolie taille, faire le désespoir des jeunes étudiants de la chaumière, et le bonheur de l'heureux Gustave.

Ce jour-là le Bourgeois appliqué à plus forte dose avait développé un germe de sensibilité qui n'avait encore jusqu'à ce jour trouvé rien de sympathique. Il reste un instant anéanti d'admiration!—qu'il est belle! s'écrie-t-il enfin; plein de cet enthousiasme, son estomac se resserre, et son cœur a parlé.

Elle était descendue, il la suivait . . . "Oh! oh! oh! moi savoir que vous blanchir des chiffons.—Il est vrai, monsieur, à votre service.—Non, no, je sais que vous avez une petite habitation dans un grenier.—C'est vrai, monsieur.—I love you, et j'aurai le regret de vous donner une confortable appartement.—Je vous remercie mais il m'est impossible.—Oh! oh! oh! pas impossible avec beaucoup de guinées.—Impossible, monsieur, l'âme Gustave.—Vous dire une plaisamment votre Gustave il n'a point de guinées.—Non, monsieur, mais beaucoup d'amour.—Oh! oh! oh! je comprends, beaucoup d'amour; mais moi avoir beaucoup de guinées et un very comfortable appartement.—Et nous, pas d'argent et un grenier; monsieur



E-5

LE FANTASQUE

Publié hebdomadairement par { N. AUBIN, Éditeur & A. JACQUES, Imprimeur. } Résidence, N. 177, r. St. Valier.

CONDITIONS.

Ce journal rédigé par un *Fils* paraît autant que possible chaque Samedi. Le prix en est de quatre sous par exemplaire. L'abonnement est de 15 sous par mois. Le bureau éditorial du *Fils* est établi en toutes les promenades, rues et places publiques. On y trouve l'éditeur lorsqu'il y est. No admittance except on business.



ANFONCES.

Comme nous vivons dans le siècle des progrès et de la réforme, le *Fils*, désirant montrer l'exemple en encourageant les talents, paiera toute annonce digne de figurer dans ses pages, à raison de 4 sous la ligne. Les communications etc. pourront être lues chez R. DEVERRY où, l'on peut, entre autres rafraîchissements, acheter le *Fantastique*.

Je n'obéis ni ne commande à personne, je vais où je veux, je fais ce qui me plaît, je vis comme je peux et je meurs quand il le faut.

Vol. I.]

QUEBEC, 1^{re} SEPTEMBRE 1838.

[No. 31.]

AVEU NAÏF.

Je salue, je salue
Les grands à perte de vue ;
Je salue, je salue ;
Ce beau moyen
Réussit bien.
J'suis toujours à l'affût
Des grands, pour leur rendre hommage :
Aux gens de haut épanage,
J'aime à payer un tribut.
Mais pour d'anciens camarades,
Gens du peuple et de rebut,
Je n'ai point de copellades... (a)
Hors les grands, point de salut.
Je salue, Je salue &c.

Si quelque manteau coussu,
Se présente à mon passage,
Chapeau bas ! c'est mon usage,
Qu'il m'ait ou non aperçu.
Au carrosse d'excellence,
Qui m'éclabousse en chemin,
Je fais une révérence !
Qu'il soit vide ou qu'il soit plein.
Je salue, je salue &c.

Autrefois j'étais un sot,
Quand je vantais le mérite,
De lui jamais on n'hérite
Tant que du riche idiot.
Lorsqu'on change de ministre,
Je change d'opinion :
Je sais concenser un existre...
Dont j'allais la protection !
Je salue, Je salue &c.

J'ose beaucoup de mes amis
Qui m'ont conseillé la guerre
Pour moi jamais, je l'espère,
Ne suivre un pareil avis :
Je tremble aux moindres alarmes ;
Je hais le nom de guerrier
Et je ne me fournis d'armes
Que de chez un chapelier.

Je salue, je salue
Les grands à perte de vue.
Je salue, je salue
Ce beau moyen
Réussit bien.

(a) J'avertis les puristes qu'ils ne doivent pas s'effrayer de ce mot de mon invention, je l'introduis ici pour prouver à l'univers (qui s'occupe beaucoup de moi comme chacun sait) que je ne suis pas autant du *stade* quo que la calomnie veut bien le répandre.—[Ed. du F.]

LE FANTASQUE.

Publié hebdomadairement par { N. AUBIN, Rédacteur & } Résidence, N. 177 r. St. Vallier.
A. JACQUES, Imprimeur.

Ce journal rédigé par un *Flâneur* paraît autant que possible chaque *MERCREDI*. Le prix en est de quatre sous par exemplaire. L'abonnement est de 15 sous par mois, payable invariablement d'avance.



Le Fantastique se vend, dans la Basse-Ville chez M. E. Mahoux, confiseur, et à la H. Ville chez M. E. Giroux, marchand, sur la condition. Les lettres et réclamations devront être lancées chez ces agents.

Je n'obtiens ni ne commande à personne, je vais où je veux, je fais ce qui me plaît, je vis comme je peux et je meurs quand il le faut.

Vol. 2.]

QUEBEC, 8 MAI 1839.

[No. 1

L'Enfant et la Chandelle.

PARLE.

D'impatience vrai modèle,
Un enfant, dit-on, s'amusait
A la clarté d'une chandelle.
Je ne sais trop ce qu'il faisait,
Quand tout à coup la flamme s'éclairant à l'heure.
Il s'ensuivit au même instant
Pour le marmot une brûlure.
Le petit drôle, n'écoutant
Que l'ardeur de son caractère,
De la main frappe le flambeau.
Qui tombe, et, roulant jusqu'à terre.
Va s'éteindre sur le carreau.
Ce mouvement d'humeur, à ce qu'on rapporte,
Lui coûta cher en vérité.
Car, au sein de l'obscurité,
Il eut beaucoup de mal à regagner la porte.
A chaque meuble il se cogna,
Et je ne puis dire le nombre
Des horions qu'il se donna
En voyageant ainsi dans l'ombre.
Ses malheurs furent terminés
Par une chute sur le nez.



E-5

19 1327 39074

LE FANTASQUE.

N. AUDIN, Rédacteur,
W. H. ROVEN, Imprimeur.

PROPRIÉTAIRES. { No. 2, Rue Grant, St. Roch.
 { No. 7, Rue des Prairies, St. R. ch.

CONDITIONS.

Ce Journal se publie au N^o 2, Rue Grant, St. Roch, deux fois par semaine, le LUNDI et le JEUDI. La feuille du Lundi contient 8 pages et se vend quatre sous; celle du Jeudi en 4 et se vend deux sous. Le bonnement est de six shelling par mois, ou dix shellings par année, payable d'avance. On peut souscrire pour autant de mois que l'on veut. Les frais de poste se monteront à cinq shelling par année. On n'envoie pas le journal à la campagne pour moins de six mois. Les ANNONCES seront insérées au prix des autres Journaux.



DEPOSES.

On trouve le Fantastique au Bureau du Journal, chez M. E. JESSE, maître de la Haute-Ville, et chez M. ANTON MATTE, Basse-Ville.

AGENTS.

Montreal. — Chez M. JONAS BOUCHER, Rue Ste. Thérèse, où l'on reçoit des souscriptions.

Tous les autres. — Chez M. OLIVIER GERRARD, Edm. en Droit.

Les personnes qui désirent se charger de l'agence du Fantastique dans les campagnes, sont priées de nous le faire savoir.

Je n'obéis ni ne commande à personne, je vais où je veux, je fais ce qui me plaît, je vis comme je peux et je meurs quand il le faut.

Vol. 3. Québec, 23 Novembre, 1840. No. 1.

MÉLANGES.

CE QU'UNE DAME DONNA A UN HOMME QUI LA SUIVAIT.

Il paraît que c'est pour bien des nôtres un vif plaisir de suivre une femme. Nous avons pourtant, dans *Notre-Dame de Paris*, l'exemple salutaire de Pierre Gringoire, qui tomba en grande détresse pour avoir acharnement suivi la gracieuse Esmeralda. Mais nous nous souvenons les leçons du roman, à nous qui ne tenons pas compte des leçons de l'histoire? On vous a toujours suivies, mesdames; on vous suivra toujours. Quand on médite philosophiquement sur ce fait, on est amené à vous douer d'une attraction magnétique, et à conclure que vous êtes l'aimant et nous le fer; vous la flamme, nous le papillon; vous le feu follet, nous le voyageur égaré. On vous suit, quitte à aboutir au précipice, c'est de découvrir, au bout d'une heure de marche sur le trace d'un pied élégant et jeune, un laid et vieux visage. Une sveltes démarche de perdrix vous a entraîné de rue en rue, la voile se lève, c'est une figure de chat-huant. Nous connaissons

15 1327 39075
LE FANTASQUE.

Revue Critique et Littéraire
 DES HOMMES ET DES CHOSES.

Je n'obéis ni ne commande à personne, je vis ou je meurs, je fais ce qui me plaît, je vis comme je peux et je meurs quand il le faut.

Vol. 5.] Québec, 4 Novembre 1813, No. 1.

Mélanges Littéraires.

LE TRÔNE DE NEIGE.

FABLE.

Qui h'aime à voir solâtrer des enfants ?
 On se croit de leur âge. O douce jouissance
 De pouvoir quelquefois se rappeler ce temps
 Si regretté, bien qu'il ait ses tourments !
 Un rien suffit pour amuser l'enfance ;
 Mais dans ces jeux, plus qu'on ne pense,
 S'introduisent déjà les passions des grands.
 Un jour échappés du collège,
 Des écoliers d'onze à douze ans
 Aperçurent un tas de neige...
 Le plus âgé, qu'on avait nommé roi,
 Dit que de son pouvoir il en faisait le siège,
 Le trône enfin et le cortège
 Donne à ce vœu force de loi.
 Le trône était froid comme glace ;
 N'importe, avec plaisir s'y place
 Cette éphémère majesté.
 On s'enivre de la puissance...
 Peut-on impunément avoir l'autorité ?
 Chez notre prince l'insolence
 Surpasse encore la dureté ;
 Des malheureux sujets la moindre négligence

LE FANTASQUE.

Revue Critique et Littéraire Des Hommes et des Choses.

Ce journal imprimé et Publié par N. AUBIN & W. H. ROWEN, paraît tous les **SAMEDIS**. L'an de ou la Vol. se compose de 48 numéros. — Le Prix d'abonnement est de SEPT CHELINS et DENI, payable par TIERS de 16 numéros, d'avance.



Toutes communications, demandes ou réclamations devront être affranchies. — On insère gratuitement tous les articles d'utilité et d'intérêt publics; ceux de nature purement personnelle ou privée ne seront admis que moyennant rétribution de 6 sous par ligne.

Je n'obéis ni ne commande à personne, je vais où je veux, je fais ce qui me plaît, je vis comme je peux et je meurs quand il le faut.

Vol. 3.] Québec, 16 Decembre, 1843, [No. 6.

Mélanges Littéraires.

PIERRE SCHLEMIHL,

OU L'HOMME QUI A VENDU SON OMRE.

Voici une lamentable histoire, l'histoire d'un homme que la misère a forcé à vendre son ombre. Personne ne se figure peut-être qu'une ombre soit autre chose qu'une ombre, et qu'il importe beaucoup de traîner après soi cette espèce de coquin informel qui se projette sur la grande route quand nous nous promenons au soleil. Bien plus, il y a peut-être de par le monde, à l'heure qu'il est, des gens mal avisés, qui ne craindraient pas de nier l'utilité de l'ombre, qui se figurent qu'elle n'est pour rien dans la conformation complète de leur nature, et qu'ils ne perdraient rien à la perdre. Hélas! c'est une grave erreur; et l'histoire de Pierre Schlemihl nous en offre un douloureux exemple. Son histoire a été racontée par le poète Chamisso, qui l'avait connue à Berlin; elle est devenue en peu de temps très populaire en Allemagne, en Angleterre, en Amérique. Les bornes de ce recueil ne nous permettent pas de la reproduire en entier, mais nous en raconterons les faits les plus saillants et d'abord, nous laissons parler le héros lui-même.

« Après une navigation fort pénible pour moi, nous atteignons enfin le port. À peine arrivé à terre, je prends moi-même sur mes épaules mon humble bagage de voyageur, et je m'avance à travers la foule vers la première maison où j'aperçois un auberge. Je demande une chambre; le domestique me toise d'un regard et me conduit au grecin, ma première pensée est de m'informer de la demeure de M. Thomas Jobu. — Hors du la porte du nord, me dit-on; la première maison

1471322 39158
v. 26 Ap.
LE
FANTASQUE

Y82
F116 **Revue Critique et Littéraire.**
DES HOMMES ET DES CHOSÉS.

*Je n'obéis ni ne commande à personne je vais où je veux, je fais ce qui me
plaît, je vis comme je peux et je meurs quand il le faut.*

[VOL. 6. QUEBEC, 11 JANVIER, 1845. No. 1.]

Mélanges Littéraires.

LE PARCHEMIN DU DOCTEUR MAURE.

Nouvelle.

Un voyageur a dit en parlant des *posadas* espagnoles que c'étaient des espèces d'abris où certains hommes intitulés aubergistes vous fournissaient, pour une nuit, la fumée et la vermine ; un autre a ajouté que dans les hôtelleries de la patrie du Cid ce n'étaient point les hôtes qui nourrissaient leurs voyageurs, mais les voyageurs qui nourrissaient leurs hôtes ; enfin, un écrivain contemporain vient d'imprimer que les étrangers qui parcouraient les provinces orientales de la Péninsule ibérique devaient apporter leurs lits, sous peine de coucher dans des draps cousus à demeure sur des matelas de laine en suint, et changer seulement tous les printemps !

Quoi qu'il en soit de ces observations, qui demanderaient à être vérifiées, toujours est-il que les *posadas* de nos jours l'emportent de beaucoup sur celles que l'on rencontrait en Espagne il y a deux siècles. A cette époque, ce n'étaient, en effet, que des espèces de caravanserais fréquentées par les muletiers, qui y trouvaient une litière pour eux et leur monture. Les plus confortables avaient seules, outre l'écurie et la salle commune, un grenier partagé en plusieurs compartiments décorés du nom de chambres, et auxquels on arrivait par une échelle.

Or c'était dans une de ces *chambres* que venait d'entrer le docteur José de Foez d'Alcantara, docteur reçu à Salamanque, hidalgo en sa qualité d'Asturien, mais ne possédant au monde que l'habit qu'il portait, une vingtaine de réales environ 7s. 6d. et une passable opinion de son mérite. Bien qu'il n'eût guère plus de trente ans, il avait déjà essayé de plusieurs métiers sans y trouver l'opulence (qui selon son avis, lui eût convenu aussi bien qu'à nul autre) et il revenait en Léon avec l'espoir de se faire employer par le comte de don Alonzo Mendos, qui possédait, entre Toro et Zamora, un magnifique domaine déjà connu de notre docteur. Malheureusement les premières questions qu'il adressa à l'aubergiste lui firent connaître la mort

1671324 39159 Y82 F216
42638
LE FANTASQUE.

Bonne Critique et Littérature
DES HOMMES ET DES CHOSEs.

JE N'ORDRE NI SE COMMANDE A PERSONNE, JE VAIS DU JE VEUX, JE Fais CE QUI ME PLAÎT
JE VIS COMME JE PEUX ET JE MARCHES QUAND IL LE FAUT.

Vol. 7.]

QUEBEC, 17 JUIN 1848.

[No 2.]

POESIE.

L'ORIGINAL.

CHANSON.

De mes principes l'on s'étonne ;
Je suis accusé fréquemment
De ne penser comme personne,
Et d'agir singulièrement.
Ces propos ne m'émeuvent guère :
Je vais tout doucement mon train ;
Je veux le bonheur du prochain,
J'aime la paix, je crains la guerre.
On en rira, mais c'est égal ;
Moi, je veux être original.

Ma bile s'allume et je gronde
Contre certains grands que je vois
Être inutiles dans ce monde,
Et le surcharger de leur poids.
L'homme qui cultive la terre
Est plus respectable à mes yeux
Qu'un fat rempli de ses aïeux,
Et qui met sa gloire à rien faire.
On en rira, mais c'est égal ;
Moi, je veux être original.

La sot mélodrame m'ennuie,
Je siffle ce genre bâtarde,
Et vas applaudir au génie
De Byron, Molière et Regnard.
Ami constant de la lumière,
Je préfère, pour la science,
Au cafard qui veut m'abrutir,
Le philosophe qui m'éclaire.
On en rira, mais c'est égal ;
Moi, je veux être original.

Romans nouveaux, bien emphatiques,
Remplis de mots, vides de sens,
Vers et prose mélancoliques,
Vous n'obtiendrez point mon encens.
De l'Allemagne et l'Angleterre,
Tous les romantiques fatras,
A mon avis ne valent pas
Fénélon, Racine et Voltaire.
On en rira, mais c'est égal ;
Moi, je veux être original.

Je ne crus point dans ma jeunesse
Que tout devait m'être permis ;
Je fus fidèle à ma maîtresse,
J'ai eu conserver des amis.
L'hymen n'éteignait point mes flammes ;
De ma moitié toujours épris,
Je suis le phénix des maris :
Je crois à la vertu des femmes !
On en rira, mais c'est égal.
Moi, je veux être original.

A la gauche, au centre, à la droite
Tour à tour on ne m'a point vu
Je ne fus jamais gironette
Jamais je ne me suis vendu
Qu'on soit de Paris ou de Rome
Simple ou savant, pauvre ou crédule
Je ne m'attache qu'aux vertus ;
Enfin, je crois être honnête homme
On en rira, mais c'est égal ;
Moi, je veux être original.

(Tut d'un vieux recueil.)

LE FANTASQUE.

ne trace humaine et aucune habitation. Il se retourna d'un autre côté, fit une centaine de pas et se trouva sous un beau ciel, au milieu d'une plaine chargée d'arbres, de moissons et embaumée par les oranges ; les bottes qu'il avait achetées étaient des bottes de sept lieues.

Cette découverte lui causa une joie inexprimable. Il se jeta à genoux et remercia Dieu du hasard qui lui avait procuré cette merveilleuse chaussure. Il avait eu dès sa jeunesse le goût des sciences naturelles. Il se mit à herboriser, à étudier les plantes et les animaux. Quand il voulait marcher lentement dans une contrée, il couvrait ses bottes d'une paire de pantoufles ; puis, dès qu'il avait envie de franchir rapidement un large espace, il ôtait ses pantoufles et enjambait les fleuves et les montagnes. Il visita ainsi les quatre parties du monde ; mais un jour il se refroidit dans les contrées du Nord, tomba malade, et s'en revint avec peine dans les pays civilisés.

Hors d'état de continuer sa route, il entra dans le premier hôpital qui s'offrit à ses yeux et cet hôpital portait son nom..... C'était son fidèle serviteur et la jeune fille qu'il devait épouser qui l'avaient fondé en mémoire de lui.

Dès qu'il eut recouvré la santé, il reprit ses courses scientifiques ; puis, ayant amassé des plantes des quatre régions de la terre, il retourna en Allemagne, reprit ses plans au coin de son foyer et commença la publication d'une botanique universelle. Ce que ce livre est devenu, le confident de Pierre Sch'enuhl ne nous l'a pas dit. Mais je soupçonne l'intrépide voyageur d'être modestement caché dans quelque université d'Allemagne, compulsant, écrivant, préparant enfin dans de longues veilles silencieuses et de longues méditations ou un récit complet de ses voyages, ou un immense traité de botanique.

LE FANTASQUE.

23 DÉCEMBRE, 1843.

GRAND IMBROGLIO

Politique, Mesmerique, Patriotique, Comi-Tragique

ET
Emberlificotique.

Sus ! Sus ! Lutins, Esprits Follets, Sorciers, Gobelins,
Spectres, Démons, Fantômes, Nécromanciens, Enchan-
teurs, Magiciens, Devins, Bohémiens, Revenants,

Morts ou Vivants, surgissez, apparaissez, ac-
courez à notre aide et dites-nous si
vous comprenez goutte à ce qui
se passe actuellement
en Canada.

Où, accourez, professeurs de science noire, docteurs en magie blanche et d'au-
tre-nous si, dans tout le cours de vos incantations, de vos sortilèges, vous avez
jamais rien vu de plus surprenant, de plus phénoménal, de plus bouleversant
que ce qu'on est convenu d'appeler de la politique ! Faites vos croix, vos aïe-

et vaia aussi bien qu'un roi constitutionnel parler de la prospérité toujours croissante quand le trésor est à sec, vanter le retour de la paix quand les divisions rongent les partis, invoquer la Providence au nom de gens qui n'y ont rien, puis être pau, demander de l'argent pour mes services qui n'auront bien le prendre sans cela, et promettre pompeusement des améliorations, de s'ens libérer à eux, quelles je devrai plus tard m'opposer de moi-même pour ne s'en être libéré au serment que j'ai prêté de maintenir en toute occasion les privilèges de la démocratie, privilèges dont importe un mystère chaque pas des doctrines populaires.

Maintenant que je vous ai rassuré sur les déhors et prouvé que je suis le même, il est de mon devoir de vous entretenir de ce que je pense, en mon particulier, de cette Union qui devrait opérer en espérance tout de marche, mais qui en réalité ne fera que rendre impossible le gouvernement du Canada. Je vous dirai franchement ce que je pense des deux populations qu'on a réunies, des hommes qui composent mon administration, des remèdes qu'il faudrait apporter à l'état de choses actuel; et si, après tout vous persistez dans cette voie absurde, où s'empêtrèrent à jamais les hommes les plus habiles, ma foi, je m'en lave les pieds, les mains et j'abandonne mon poste. Sydenham et Ilagot ont euille leur roses et ne m'ont laissé que les épines.

(*La fin, où l'on trouvera bon des révéls, au prochain numéro*)

On nous prie de demander à l'honorable Mr. LaFontaine qui écrit un grand livre contre les bureaux d'enregistrement de vouloir bien dresser une petite liste dans le même sens. Vraiment s'il ne le fait pas, on dira que le procureur général ne se croit pas obligé d'avoir le bon sens de l'avocat.

AFFAIRES MUNICIPALES.

Séance d'hier au soir.

Il serait trop long de rapporter ce qui a été dit; mais voici le détail officiel de ce qui a été fait :



Oh je vous assure qu'il s'en est fait à voir la manière dont Monsieur Clarke-meyer complimenta Monsieur Laurin et dont Monsieur Laurin complimenta Monsieur Clarke-meyer et dont Monsieur Gendry complimenta Monsieur

nous vîmes venir à nous un jeune homme au teint pâle, à la démarche pensive, aux regards abattus. Il arriva bientôt près de moi et comme il passait sans presque nous apercevoir, plongé qu'il était dans une mystérieuse rêverie, ma curiosité me poussa à l'aborder et à lui adresser la parole. Il fut surpris et presque effrayé de ma soudaine apparition ; mais quelques paroles rassurantes et un mot d'explication sur ma visite à leur globe eurent bientôt dissipé ses craintes et son étonnement. Je lui fis alors à mon tour quelques questions auxquelles il ne répondit d'abord qu'en soupirant d'une façon toute sentimentale, en levant les yeux au ciel et en mettant la main sur son cœur.

Cette manière de s'exprimer en pantomime, quoique assez intelligible, me fit soupçonner que le jeune homme avait éprouvé récemment quelques contrariétés dans ses affections intimes. Je le pressai de me confier ses peines : — Ah ! me dit-il, je le veux bien, mais promettez-moi de m'emmener avec vous dans votre monde ; ce sera pour moi le seul moyen d'oublier toutes les douleurs que j'ai endurées dans celui-ci, je veux aller vivre et mourir loin de notre aimable mais bien trompeur beau sexe... chez vous sans doute..... — Chut, chut, lui fis-je tout de suite, restez, restez à la lune si vous craignez l'inconstance des belles.

Là-dessus je lui débatai un joli petit chapitre sur les tourments que la meilleure moitié du genre humain fait éprouver à l'autre par ses légèretés et par ses mille déceptions. [Mais cela, naturellement, à voix basse, car je ne me souciais point du tout d'être entendu de nos petits anges terrestres.]

Mon jeune et intéressant infortuné se décida alors à me raconter ses souffrances, ce qu'il fit d'une manière touchante, comme vous allez voir, et à peu près en ces termes.

[A continuer.]

La Police arrête les personnes ivres et les conduit à un mois de prison, mais elle ne donne pas toujours l'exemple d'une sobriété. J'ai dû donner les rues de notre ville n'étant pas assez larges pour laisser passer un homme de Police qui dans un des zig-zags qu'il traçait faillit écraser une petite fille. Le nom de cet employé est N°.

54.

Monsieur Cop-corne n'est pas fort, comme on sait, car la langue française ; mais on sait aussi qu'il n'est pas homme à se déconcerter ; c'est dans l'ordre des choses, ordinaire chose. Il lisait donc à haute voix il y a quelques jours un document public : arrive à la date il la prononça à l'anglaise et fit de "l'an de grâce 1829" l'an de *graffier*. Voilà, je l'espère, qui démontre que si la vérité se cache ordinairement et tend d'un puits, du moins elle se laisse quelquefois saisir en croche.

pays la victoire et le retour de la paix. Un gouvernement provisoire fut immédiatement formé, en sorte qu'il n'y eut presque pas d'interruption aux affaires publiques. L'empressement avec lequel nous voulons faire parvenir à nos lecteurs éloignés la nouvelle de cette grande journée nous empêche d'entrer dans de plus grands détails; notre prochain numéro en sera plus particulièrement orné.



chers lecteurs, supposez que nous n'avons rien dit.

Nous arrêtons la presse pour ajouter qu'un de nos amis qui revient de la ville nous annonce que le rapport ci-dessus est vagabond; que même il est entièrement faux; mais que sans les sages précautions de la police qui parait toute la journée dans les rues et qui le soir fit doubler partout la garde, fermer les portes, ce qui contentait par-à-tellement les mécontents que pas on n'osa montrer le nez. Ainsi,

MON VOYAGE A LA LUNE.

JOUR I.



Voilà les temps que j'aurais voulu vous entretenir de l'événement miraculeux dont je fus le héros et dont il s'est bien peu fallu que vous soyez les innocentes victimes, innocents lecteurs; mais j'en fus empêché par des objets plus pressants. Je veux parler de mon fameux voyage à la lune. Je n'entrerai pas dans de minutieux détails sur les étonnants moyens de locomotion par lesquels je parvins à l'astre resplendissant des nuits. Cela vous fatiguerait par un cours compliqué d'astronomie, de physique, de lunographie, de manège, de géométrie, d'algèbre, d'atmosphérométrie, d'amphibologie, et même il serait nécessaire que j'expliquasse de Mr. Lauris sa patience jobarde, (c'est-à-dire

APPENDICE E

TRANSCRIPTIONS D'ARTICLES DU *FANTASQUE*⁶⁶³

E.1 UN MARTYR DU SYSTÈME DE NON-IMPORTATION

Le Fantasque, vol. 1, n° 7, septembre 1837, p. 3-4.

J'ai omis de raconter dans mon dernier numéro une aventure passablement comique que l'on assure s'être passée à la dernière assemblée de St-Roch.

Un des protecteurs exclusifs de l'industrie coloniale avait résolu de ne faire entrer dans la confection de son vêtement nul objet provenant d'outre-mer.

Il acheta donc quelques jours suivants assez d'étoffe pour se *zébrifier* de pied en cap; il fit couper, tailler chausses, veste, habits, par un homme de l'a (?)⁶⁶⁴ et les rapporta tout glorieux chez lui en recommandant à sa femme de bien lui confectionner sa nouvelle parure qu'il voulait exhiber à la prochaine grande réunion; car vu qu'on juge toujours de la bête par le costume il avait tout lieu d'espérer que son zèle lui obtiendrait un siège dans le comité permanent.

Sa femme s'empessa d'envoyer chercher un paquet d'aiguilles, du fil et des boutons, etc. et se mettait de vouloir rassembler les divers morceaux destinés à couvrir son honorable époux, mais contretemps, ô malheur, ô désespoir, il rentre et lit d'un œil hagard et courroucé les mots *Sheffield* sur l'enveloppe des aiguilles, *Bristol* sur celle du fil, *London* sur les boutons!! arrière! s'écria-t-il en repoussant ces dangereux objets, que jamais pareille chose ne trouve asyle en ma demeure; tiens, Marie, reporte au marchand et fais-toi rendre l'argent.

- Mais comment vais-je coudre ton habit à présent, dit sa compagne, quant il fut un peu apaisé? Cela l'embarrassa d'abord; mais une idée lumineuse frappa tout-à-coup: il envoie son étoffe et sa femme chez le menuisier avec ordre de bien coller ensemble les diverses pièces de son accoutrement. Cet ordre fut exécuté à son désir et le Canada possède une invention nouvelle. Le dimanche vint lentement pour lui car le tems est long

⁶⁶³ Les transcriptions des textes du *Fantasque* ont été faites à partir des microformes de la Bibliothèque et Archives nationales

⁶⁶⁴ Ici, le mot est illisible.

pour les impatients; mais enfin le héros du système put le premier endosser le fameux habit, veste ,culottes, veste; tout lui allait à ravir et lorsqu'il vint, dans l'après-midi, se mêler à ses co-partisans, tous les regards se tournèrent vers lui; un murmure approbateur l'accueillit et quand il eut fait remarquer l'innovation que son cerveau et son patriotisme avaient enfantée, le murmure se changea bientôt en un tonnerre d'applaudissements, ô c'était une bien douce récompense pour les efforts de son génie! Notre inventeur jouissait complètement de son triomphe lorsqu'une pluie (envoyée sans doute par Jupiter jaloux du culte que lui ravissait un misérable mortel) vint détrempier peu-à-peu les jointures du patriotique costume. Un frais zéphir l'avertit bientôt que son invention demandait un perfectionnement; il y porta la main et découvrit que la décence exigeait qu'il pensât à se retirer car un pan de son habit était tombé et la partie avoisinante de ses chausses menaçait; bientôt il n'avait pas assez de ses deux mains pour retenir l'édifice extérieur de sa pâture. Il fut donc obligé de se faire transporter chez lui en litière car les moindres mouvements devenaient de plus en plus dangereux. Il se jeta sur son lit où une violente fièvre le suivit; aujourd'hui même on désespère de sa vie : c'est le docteur R(*) qui le soigne.

E.2 [sans titre] CHRONIQUE DU FLÂNEUR

Le Fantastique, vol. 1, n° 13, novembre 1837, p. 2-3.

Je sors très peu souvent maintenant que le tems ne m'invite point du tout à flâner car je n'ai ni chevaux dans mon écurie, ni carioles dans ma remise. Je ne reçois presque pas de journaux vu que c'est trop coûteux. Je suis donc obligé de m'en rapporter à tous les *on dit* des *flâneurs* qui viennent me visiter, ce qui m'expose parfois à de graves erreurs car à dire vrai ce n'est que dans les grandes gazettes qu'on trouve la vérité pure, simple et sans fard.

Je n'avais rien à écrire ce matin et mes yeux cherchaient dans la rue quelque importun avec autant d'anxiété que la jeune demoiselle le porteur de lettres. Il y avait lon-tems que j'attendais en vain quelques nouvelles, et que lassé de baïller aux corneilles j'allais me décider à forger quelque bon mensonge afin d'amuser mes bénévoles lecteurs, quand deux hommes vêtus en étoffe du pays s'approchèrent de moi en saluant du pied et du chapeau :

- Bonjour ce M'sieur. C'est-il pas sans vous offenser, ici qu'est le papier qu'i dénominent le Fancasse ? _ Oui messieurs! donnez-vous la peine d'entrer, je vous prie. _ Oh! je vous sommes ben obligé; c'est que voyez-vous je voudrions se procurer tous les *limarcs*⁶⁶⁵ pour porter cheuz nous parcequ'on nous dit que c'est un papier qui prend des deux bords et qui ne va pas à la rencontre de la religion comme ce Ribéral qui z'envoient par les campagnes et qu'est rempli de vipérations contre nos curés et qui appelle les Américains sur notre territoire tandis que nous sommes assez ben battu t'avec ben d'autres pour l'z'empêcher de fourrer leur nez ousqu'i n'ont rien à flairer. Mais, à propos, M'sieu c'est-il vrai qu'il y a déjà des révolutions au Montréal ? - Ah bien quand j'te dis que c'est pas ça Pierre, tu t'ostines à dire que t'as vu dans la gazette qui s'est passé des révolutions je te dis moi que c'est des résolutions qu'ils ont voulu imprimer parce que vois-tu des révolutions ça ne se fait point comme on pense et moi j'en sais long là-dessus va! J'ai-t-il pas vu la fameuse révolution de France v'la sept ans de ça!

- Quoi! Vous étiez à Paris dans les trois immortelles journées ?

- Immortelles ? Ben obligé, immortelles ? c'en était ben des mortelles, s'il vous plait et des fameuses encore; mais j'en vas vous raconter ça moi : parceque vous autres qui n'avez pas sorti de not Canada vous croyez que c'est facile à faire des révolutions ? et pis parce que ces diables de gazettes françaises veulent ben vous mettre dans le même brada en disant que leurs révolutions sont immortelles, vous allez craire tout ça comme goujon! en ben vous y fiez pas! D'abord je vous dirai que j'suis t'un pilau et que dans ce tems-là j'étais apprentiffe; en fesant ma première traverse j'allais au Jersey et pis rendu là, je me remmanchai dans la tête que mon Grand Père était venu de Paris comme on m'avait dit et qu'il avait laissé là des frères et des parents qu'avions de belles terres; j'me dis comme ça : c'est pas ben loin, rends-toi jusque là et p'tete que t'auras la bonne

⁶⁶⁵ Mot dont nous ignorons la signification.

chance de rencontrer quelques petis enfans des frères de ton grand père et que tu pourras p'têtre passer queuque tems sur leur ferme. Pas plutôt dit, pas plutôt fait et m'v'la dans une grande voiture qu'allait à Paris moyennant 15 piastres, tirée par six chevaux sur de beaux chemins avec des hommes à gilets rouges qu'étaient dessus. Un beau matin, un des hommes dis : v'là Paris j'mets la tête dehors ah mon Dieu que j'me dis c'est un grand bois qu'est en feu et ptêtre bien que c'est la forêt de mon grand père! mais j'étais-t-il bête dans ce tems là! Bref vers les midi on arrive, la première chose que je vois c'est des hommes qu'en emportaient d'autres qu'étaient blessés et tués, pis à peine que j'fus descendu qu'ils vous prennent la voiture, la retournent, l'emplissent de roches, et pis un vacarme de coups de fusils de courps de canon et pis les meubles qui tombaient de dessus les toits! ah ça que j me dis les français sont ben gais, ben joyeux, à c'qu'on dit, mais j'veux ben que le d. me brûle si je trouve rien de drôle à cette gaieté-là! Je vis dans un coin un m'sieu qui me parut un petit brin plus tranquille que les autres, je lui demandais s'il connaissait quelques uns de mes cousins, il se mit à rire, puis à pleurer : allons encore un de fou que j'me dis! un petit homme qui était tout près et qui tenait deux sabres me dit : vous cherchez vos parents, jeune homme! eh bien les tyrans les ont fait massacrer! courons! suivez-moi, venez les venger! et il me mettait dans la main un de ses sabres effrayants et il me tirait par le bras. - Je m'en vas, je m'en vas, m'sieu escusez mais bah c'était comme si je chantais et v'là tout à coup une bande de jeunesses qui me prennent, m'emmènent en chantant, en criant; et puis des belles demoiselles qui venaient dans la rue et qui nous disaient courage chers sauveurs : ça commençait à m'échauffer tout ce train-là; mais v'la. t il pas qu'on arrive à une rue qui était barrée par des soldats, des canons, des cavalier et pis mes déchaînés qui se mettent à crier de plus belle, en avant compagnons! vaincre ou mourir! ____ Ah cré g__x j'avais pas seulement le tems de m'gratter l'oreille quand un éclair me fait fermer les yeux et __brin! __, je me retourne, il n'y avait plus autour de moi que des bras, des jambes et des têtes qui criaient encore. Mourons pour la patrie, pour la liberté! Ça commençait à me vexer de voir tant de jolis enfans ben blancs, ben habillés, morts comme des cailloux, et voyant un soldat qui sortait d'une maison je lui flanquai le plus beau coup de sabre qu'il ait jamais vu de sa vie car il tomba raide sur les autres. J'avais beau demander ce que c'était, bac, rien du tout et quand j'y pense, i me semble que c'est un rêve.

Dans ce moment je tombis évanoui et je ne m'éveillis que vers le soir au milieu des femmes et de petits enfans qui pleuraient, d'hommes qui juraient et d'autres qui chantaient c'te diable de chanson que j'entends quelque fois jouer sur le piano quand je passe devant quelque maison du haut ah! que j'me dis alors vous ne savez pas chanter ça en musique comme ils font à Paris et que le bon Dieu fasse que vous ne l'entendiez jamais chanter comme moi au son du tambour et des fusils. C'est dans c'te nuit dont j'vous parle qu'on me dit que c'était la révolution qu'avait eu lieu et que le peuple avait vaincu et qu'il n'y avait plus de roi; je suis resté quelques jours encore, mais vous pensez ben que ce n'était plus pour voir mes cousins parce que je vis ben que ça serait chercher une aiguille dans une meule de foin. Ça faisait pitié de voir tous les beaux arbres coupés, des belles maisons saccagées, de beaux messieurs et de braves gens blessés, de si belles dames affligées, mais j'me disais c'est égal ils ont ben encore renvoyé leurs gourmands et fainéants de rois et de reines et tous ces hommes qui vivent du sang du peuple à ce

qu'on dit, ils ont payé ça ben cher c'est vrai et ils ont ben répandu assez de sang pour nourrir cinq cents rois, mais c'est ben beau tout d'même qu'une révolution quand c'est fini. Mais, à peine les morts étaient-ils enterrés, à peine les maisons blanchies, à peine les larmes des mères et des sœurs séchées, à peine les blessures pansées que v'la-t-il pas qu'on crie partout : vive le roi! le roi des Français! J'm' en revins ben vite dans mon pays que j'trouvai ben tranquille, et si quelque chose me chagrine c'est d'entendre dire partout : v'la la révolution qui vient! comme si c'était une chose qui vienne toute seule; il y a une révolution à Montréal mais il n'y a personne de tué comme si ça se pouvait se faire dans un pays où il y a des soldats et des canons et de la poudre et des fusils et pis quand ce serait vrai et que les Canadiens gagneraient la bataille ce que j'ai ben de la peine à croire parcequ'on n'a pas des ces braves petits élèves de l'école polistéchenique qui ne cheniquent jamais et qui vous revirent un canon comme un ancien guernadier, parcequ'on n'a pas de ces vieux sabres qu'ont servi et qui sont accoutumés à la coupure, parcequ'on n'a pas de ces beaux messieurs qu'ont la parole en bouche et pis l'épée au poing en cas de chauffe, quand on aurait tout ça je crains ben qu'on ne soit après tout obligés de crier; vive le gouverneur Papineau tandis qu'aujourd'hui, on est bon maître de n'pas crier; vive le gouverneur Gosford, et pis si on ne réussit pas! ein! que deviendrons-nous quand nous aurons les soldats anglais dans nos campagnes, qui mangeront not'butin tandis que les chevaux fouleront le grain qu'est en terre et mangeront c'tut là qu'est dans nos greniers ? Quand à moi j'avons vu des révolutions et si j'apprihende queutchose au monde, c'est qu'i ne veuillent s'amuser à faire ce qu'ils ont le diable au corps de vouloir appeler des trois immortelles journées parce qu'i n'y a pas de bon sens de vouloir faire dans le mois de Décembre une révolution de Juliette, vu qu'il fait trop fraite, hé... hé... hé... hé...

- Tu parles, tu parles...on voit ben que t'as de l'esprit, t'as vu du pays, mais j'm'en vas te faire une question...

- Bac, bac, ne me parle point de tes questions, j'te dis que t'é t'une bête, et qu'il y a rien z'à gagner avec vos tapageux, qui vont se rendre ecclipsés quand vous crairez qui sont à vos têtes et v'là déjà qu'on dit que l'grand Papineau et l'grand Viger se sont échappés de Montréal pour ne point s'trouver en face de ces mauvais garnements de canons et de sabre. Ein! C'est i vrai M'sieur le feseur de fantaxe.

- T'as beau dire, t'as beau dire, les Canayens sont des braves et pis y se battront comme de vrais lions contre ls'anglais et j'suis si sûr de ça qu'j'm'en vas rester ben tranquille cheux nous et je n'reviendrai que quand la révolution sera finie parce que d'après ce que tu m'as dit ben des fois, c'est pas un ben agréable chose.

E.3 [sans titre] CHRONIQUE DU FLÂNEUR

Le Fantasque, vol. 1, n° 15, novembre 1837. Extrait, p. 2.

D'abord, je hais les querelles politiques parce que le bois est à 10 et même 11 chelins la corde, je la hais parce que le pain est à 28 sous et que les sous sont rares, je la hais parce que les magistrats et la police s'occupent de politique, au lieu de veiller au repos des citoyens, ensuite que pour empêcher les patriotes d'exciter au mépris du gouvernement contre la paix de notre souveraine dame la reine, ils me laisseront assommer par les premiers amateurs des quelques sous qui bruissent parfois dans ma poche, je la hais parce que si je flâne un peu tard le soir en ville, je suis à mon retour exposé à me faire embrocher par la première sentinelle que dans un moment de distraction ou de rêverie j'aurai touchée du coude, je la hais parce qu'au lieu des banales questions et réponses banales de : il fait beau, il fait froid, très beau, très froid, on m'accroche à tous les coins de rue par la boutonnière pour me donner de nouveaux détails sur les *sanglantes* affaires de St. Jean, de Longueuil etc.

Et je vous le demande, n'y a-t-il pas de quoi faire venir la chair de poule quand je me vois ainsi apostrophé sans aucun moyen de faire fausse finte : ____ J'ai un fameux sujet pour le *Fantasque*, allez, les patriotes se sont rencontrés *et caetera* avec les constitutionnels *et caetera*, ils ont échangé des coups de feu *et caetera*, il y en a eu trois de blessés, *et caetera* du côté des derniers; on a retrouvé le cadavre d'un habitant, les autres se sont mis en fuite *et caetera et caetera*, oh vous pouvez faire de tout cela quelque chose de fort joli, de fort amusant! Oui-da, beau sujet d'ironie, ma foi, un homme tué, d'autres blessés, les autres en fuite; une partie de la Province sous la loi martiale, le Pays sur le point d'être déchiré par la guerre civile, des procès pour crimes d'État et tout cela au sein de l'hiver ____ c'est ce diable d'hiver surtout qui me taquine moi, [...]

.....

[I]l n'y a ni plaisir ni gloire et moi qui ne travaille que pour ces deux fugitifs objets, je ne trouve rien de drôle à cet état de chose, pas même rien à mettre dans le *Fantasque*.

E.4 [sans titre] CHRONIQUE DU FLÂNEUR

Le Fantasque, vol. 1, n° 16, décembre 1837, p. 2.

Ah! Milord Gosford, vous vous mêlez de faire des Proclamations et pour les coucher sur le papier vous avez recours à votre Secrétaire Civil dont la cervelle n'est guère plus claire que la vôtre! Vous n'avez donc point de mémoire ou bien vous êtes d'une opiniâtreté sans égal; il me semble que puisque vous avez lu le *Fantasque* depuis son commencement vous eussiez dû vous rappeler l'annonce par laquelle j'offrais mes services comme écrivain public; si vous avez quelque goût, la moindre étincelle de jugement, vous vous seriez immédiatement aperçu que mon style se plie à toutes les exigences; et surtout que dans tous les cas il est admirablement intelligible, qualité dont sont dépourvues toutes vos œuvres en son genre, ou plutôt celles de votre complaisant Secrétaire Civil. Si par exemple vous eussiez désiré vous faire comprendre du peuple que l'on dit que vous gouvernez, vous seriez venu à moi, vous m'eussiez dit, Monsieur l'Artiste il me faut une proclamation courte et bonne, de votre style à deux shélins, et vite je vous aurais prié de rester un instant à la porte (car je ne puis écrire en présence des importuns) et au lieu de vos *attendu que*, au lieu de répéter la longue histoire assoupissante et jésuistique contenue dans votre premier discours d'ouverture, vous auriez eu quelque chose en ce genre... OH! j'allais oublier de vous dire que j'aurais même pu imprimer ma proclamation et en vous en allant vous eussiez pu en afficher quelques unes ce qui aurait naturellement fait penser que vous en étiez l'auteur, ce qui n'a pas lieu par rapport à celle que vous avez publiée dans votre Gazette; au lieu, dis-je, de votre hiéroglyphique proclamation, vous eussiez eu quelque chose à peu près de ce genre :

Mes enfans,

Je suis fâché de voir qu'il y en a parmi vous qui sont assez fous pour vouloir me renvoyer moi et tout ce qui appartient aux Anglais. Nous sommes ici et nous tâcherons d'y rester. Comme il faut se battre quand on ne s'accorde pas, que ceux qui veulent la guerre se mettent d'un côté et que ceux qui ne la veulent pas se mettent de l'autre afin que je n'aie point le chagrin de voir que j'aurai tué ceux qui m'aiment, moi et mon gouvernement. Je vous assure, mes enfans, que vous ne gagnerez pas grand-chose en m'envoyant, car avant de partir je ferai autant de mal que possible et vous savez que j'en puis faire beaucoup si vous comptez que chaque balle peut tuer un homme et que chaque boulet peut renverser une maison. Dépêchez-vous à vous décider mes enfans, car voilà long-ems que l'on parle pour ne rien dire. Le commerce est arrêté, l'argent est rare, c'est un peu de votre faute, c'est un peu de la mienne, il y a des torts des deux côtés, mais il est tems de s'arranger, car je commence et vous aussi devez commencer à vous ennuyer d'un semblable état de choses. Déclarez donc s'il est vrai ou non que vous vouliez renverser le gouvernement, afin que nous puissions distinguer nos amis de nos ennemis. Je ne vous dirai point que vos Chefs sont des intrigans ou des fous, vous avez assez de bon sens pour juger par vous-même. Aucun d'eux ne s'est trouvé au moment du danger, peut-être en aurez vous de meilleurs, c'est ce qui nous reste à savoir. Quant à moi, je vous le répète, je

vous regarde comme mes enfans, je prendrai soin de ceux qui me respecteront mais je flagellerai ceux qui feront les mutins.

J'ai l'honneur d'être.

Mes cher enfans, votre,

Ami ou ennemi.

Lord Gosford.

Voilà ce que j'aurais dit et l'on aurait sur à quoi s'en tenir, mais au lieu de cela savez-vous ce qu'on a fait de votre proclamation ? Eh bien, des hommes l'ont prise, l'ont lue à tout le peuple et, comme personne n'a pu comprendre les mots et le style barbares avec lesquelles elle se trouve construite, ils ont dit à l'un ____ Tiens vois-tu, v'la le Gouverneur qu'a peur, il veut nous emmieller, oh j'savais bien que nos gens d'en haut se conduiraient bien; mais j'te dirai, mais c'est entre nous, qu'il y a des nouvelles ici et que le gouvernement ne nous dit pas tout; les patriotes ont gagné, ils ont tué presque tous les soldats, c'est pour ça qu'ils en envoient chercher à Halifax, à Toronto, à Québec, mais c'est égal, si l'on ploie on est perdu il faut aller au secours de nos frères. ____ À d'autres ils disent, voyez-vous ce que c'est; parce que le gouvernement a gagné un peu, il voudrait nous écraser, mais il faut montrer qu'on n'a pas peur, car sans cela ils vont nous brûler nos faubourgs et nous chasser dans les bois.

Voilà, Milord, ce qu'on a fait de votre folle proclamation! les uns pensent qu'elle est toute hostile, les autres, qu'elle est une supplication; elle n'a fait que du mal. Les femmes sont effrayées et communiquent leur crainte à leurs maris, frères; les uns s'arment, les autres fuient. Tous vos préparatifs militaires confirment les bruits publics en sorte que vous avez créé dans Québec une agitation qui se serait éteinte depuis longtemps sans cela. Voulez-vous en avoir une idée ? allez vous promener dans St-Roch, si vous en avez le courage, et vous verrez l'air menaçant des uns et les pleurs des autres, et vous ferez cesser peut-être ce tumulte qui n'amuse que Mr. Symes et les officiers des corps volontaires qui sont si complaisans, parce qu'ils pensent en être quittes pour de bons diners et l'exposition publique d'un uniforme militaire sur des figures mercantiles.

E.5 ÉTRENNES : LE GENTI PORTEU D'FANTASQUE

Le Fantasque, vol. 1, n° 18, décembre 1837. (Extrait).

*A ces Mesieur les Acheteux et A ces Dame les Acheteuse de c'te Gazette qu'est pour tou
l'monde sans distinxion d'cesque.*

(air : *le Petit homme gris*)

Il était un grot homme
Tout habillé d'étoff
Du pays
Il alla chu Nelsonne
Boir'un ver' de whiski
Du pays
Fait à St. Denis
Qu'il paya comptant
En argent sonnante
Voilà qu'est étonnant!
Car si c'qu'on dit
N'est pas d'mentri
Ça n'lui arriv'pas souvent

L'doctor O'Calagane
Qui f'sait l'Vindicator
Qu'est ben mort
Vint aussi chu Nelsonne
Pour goûter son Whiski
Du pays
Fait à St Denis.
Comme il a crédit
Il en avalit
Jus qu'à ce qu'il tombit
Car à c'qu'on dit
Dans not pays
Il ach'tait tout gratis.

Le gouverneur Gosforde
C'lui que l'Vindicator
Dit qu'à tort
N'aimant point leur manière

Écrivit une let'
Claire y net
Lui disant pourquoi
Un Chacun chez soi
Devant se tenir coi
Mais entre nous
On dit partout
Q'cest qu'il était jaloux

E.6 LETTRE À LORD DURHAM

Le Fantasque, vol. 1, n° 20, Québec, 16 juin 1838, p. 87 à 90.

À LORD DURHAM

J'appelle donc de votre part les communications
les plus franches, les moins réservées.

(JEAN GEORGE COMTE DE DURHAM, etc. 1^{ère} proclamation)

Lorsque chagrin s'émeut, se trémousse, s'agite en tous sens dans sa petite sphère pour attirer un des regards de Votre Seigneurie; lorsque vingt députations assiègent votre antichambre, munies de banales félicitations, protestations, recommandations auxquelles vous êtes forcé de répondre par des recommandations, des protestations, des félicitations; lorsque la presse gémit sur des lourdes flagorneries ou de grossières injures; lorsque les flexibles échines se courbent à l'envi à l'approche de votre ombre, le républicain retient sa crainte et salue, le tory retient sa haine et salue, le modéré observe, attend et salue, tous saluent, tous s'inclinent, mais nul n'est encore venu répondre à l'appel franc et simple par lequel votre administration a fait son début. Eh bien moi, Milord, qui ne suis ni tory, ni modéré, ni républicain, ni flatteur, ni employé, ni même coureur d'emplois, mais un tout simple, innocent et naïf *flâneur*; moi, dis-je, le premier j'ose me présenter, vos mémorables paroles à la main, non pour vous donner des avis, Dieu m'en préserve! mais pour vous faire part, en mon style indépendant et brusque, de quelques observations sur l'état des choses, des hommes, des partis ou des opinions, telles que je puis les recueillir dans mes journalières et vagabondes flâneries.

Voyons d'abord; montons le premier degré de l'échelle sociale. Connaissez-vous parfaitement l'homme que vous venez gouverner? Connaissez-vous Jean Baptiste? Je ne sais pas, mais je crains qu'au milieu du dédale de renseignements qu'on a dû vous laisser, l'on ait négligé ce document important: le caractère de ce type tout aussi original en lui-même que ceux si bien connus de Pat, de John Bull et de Jonathan. Si vous eussiez à gouverner l'un de des trois, je sais que vous eussiez laissé au premier ses *rows*, son *skilleluh*, ses combats et surtout, chose nécessaire et qu'on s'efforce cependant de lui refuser, ses patates; vous eussiez laissé au second son roast-beef et sa bière, tout en l'éblouissant par les galons de vos serviteurs et le récit des *achievements of old England*; enfin, je sais que vous n'arrêteriez point les courses spéculatives, le trafic parfois à côté de la probité, mais toujours profitable du troisième. Eh bien, milord, laissez à Jean-Baptiste son culte, sa chaumière et surtout la langue de ses ancêtres, empêchez l'envahissement de ses précieux apanages, et Jean Baptiste vous laissera sans les envier le sceptre du pouvoir et la balance de la justice. Garantisiez-lui la tranquillité sur la ferme de son père, et il laissera le cours de ses fleuves à vos navires, il laissera à vos marchands le soin de pourvoir à ses besoins, et d'aller au loin chercher un superflu qu'il ne méprise point en tems prospères. Donnez protection au fils qu'il aura dirigé vers l'étude, laissez-le lutter à l'égal de celui d'outre-mer, accordez à son cousin de la ville de partager avec quelques autres envieux (car il en est partout) les emplois et les salaires de votre

Gouvernement, afin qu'il puisse s'en faire une petite gloire auprès de ses voisins, et vous aurez son dévouement, son amour et sa vie. Car, il faut l'avouer, le principal trait de caractère de ce Jean Baptiste, de celui que la presse furibonde a tant calomnié, le croirez-vous, milord, c'est la loyauté : il est, je vous l'assure bien plus difficile de semer dans son cœur et d'y faire mûrir un germe de haine et de désaffection que d'y entretenir la soumission, que dis-je ? l'admiration pour la mère-patrie et pour tout ce qui en arrive.

Mais Milord, si l'on n'a point pris soin de vous instruire des vœux, des besoins et des bonnes dispositions de Jean Baptiste, on n'a rien négligé pour vous préjuger vous et tous ceux qui furent destinés à le gouverner. Il est patient; mais de cette qualité torturée on a d'abord fait de la crainte et de la lâcheté; puis lorsqu'on a cru que quelques hostilités justifieraient des mesures d'oppression l'on a peint cet homme comme un tigre ne respirant que haine et que carnage; prêt à chaque instant à envahir les cités et à renouveler ces scènes de désolation si fréquentes alors que nos ancêtres, les hommes de la civilisation, avaient à lutter jour par jour contre les cruels enfans de la nature, qui, trop faibles pour arrêter l'incendie de leurs forêts, après avoir en vain voulu l'éteindre dans le sang de l'Européen, plaçaient leurs corps nus entre sa hache et l'arbre antique dont l'ombrage avait protégé le sommeil des aïeux.

Depuis long-temps, Milord, on l'abreuve de dégoûts en lui reprochant de n'avoir point encore avoué l'infériorité d'une origine dont il est fier. Ah! Milord, s'il vous était possible de parcourir nos campagnes, dépouillé de tous ces brillants dehors, de tous ces titres pompeux qui l'effraieraient et banniraient la naïveté, la bonhomie et la confiance, alors seulement, vous pourriez connaître dans quelle erreur on entraîne les gouvernans en représentant la population comme hostile à la nation britannique. C'est alors que vous trouveriez que votre nom d'anglais serait un titre au respect et à l'hospitalité; c'est alors que vous verriez le père de famille imprimant à ses enfans la vénération pour toute autorité juste et impartiale; c'est alors que vous verriez le spectacle touchant des vertus intérieures, du travail, de la frugalité, en un mot de tout ce qui contribue à former un bon citoyen, un sujet estimable, et alors, j'ose le dire, Milord, rien ne saurait mieux vous énerguer à vos propres yeux que de voir les destinées de semblables gens conviés à votre garde.

Non, non, ce n'est point l'anglais d'Angleterre qui excite ce sentiment de malaise si voisin de la haine, qui règne en effet dans le cœur des amis de leur pays, ce n'est point celui qui revendique pour tous les sujets de l'empire des droits égaux comme sujets, des considérations égales comme hommes, des partages égaux comme citoyens, ce n'est point même celui que la naissance, l'habitude des honneurs et l'énormité des richesses placent au rang élevé de la véritable aristocratie, en même tems qu'elles lui en inculquent les devoirs; non encore une fois, Milord, ce ne sont point ceux-là que Jean Baptiste voit avec chagrin, mais c'est cette tourbe aventurière et turbulente qui, en posant le pied sur le sol colonial, croit fouler une terre esclave et trouver en chacun de ses habitants un être trop fortuné de devenir son féal et aimé serviteur. « Je veux vous donner des ordres, s'écrie-t-on, mais, horreur! vous ne me comprenez point, vite, oubliez ce vil jargon et qu'il soit notoire que mon bon plaisir est de n'entendre désormais que des paroles auxquelles mes longues oreilles sont accoutumées. » Qui tient pareil langage, Milord ? des hommes relégués dans l'oubli et qui n'ayant même pu briller dans les rangs plébéiens, au pays

natal, viennent hurler ici : je suis tory! respectez-moi! il faut supporter le gouvernement! je suis prêt à tout sacrifier pour le bon gouvernement!! Souvent les auditeurs de ces brillantes improvisations sont le garçon de la taverne et un ou deux de ses piliers, mais c'est égal on s'est donné un air gouvernemental et peut-être en l'occasion le salaire arrivera. Ceux qui inspirent à Jean Baptiste une véritable horreur, ce ne sont point ces citoyens du monde industriel qui par d'honnêtes efforts travaillent à la ruche commune et se nourrissent du miel qu'ils y ont amassé; non Milord, c'est cette classe, minime heureusement, qui ne néglige aucune occasion de heurter les sentiments les plus chers du peuple, c'est elle qui appelle à grands cris la colère et la sévérité sur toute une population parceque quelques uns de ses membres furent entraînés dans une erreur momentanée dont Dieu le sait, ils doivent être *radicalement* guéris. C'est cette classe dont un de ses membres a si bien exprimé l'idée intime par ces paroles que j'ai déjà citées et qui en représentent si complètement les vues, le savoir et les sentiments :

*If I were only the Governor I would declare all the
Canadians rebels at once! (SYMES)*

Il faut l'avouer, milord, Jean Baptiste n'est pas fort sur la politique et il ne voit guère en gouvernement que par les yeux des gros bonnets de son village, mais, ce qui vaut peut-être de profondes connaissances, il sait placer sa confiance en ceux qu'il croit la mériter, et cette confiance une fois désappointée, il n'est pas à craindre qu'il s'y risque une seconde. Je n'en dirai pas autant de ceux dont je parlai plus haut : chacun d'entre eux est un phénix de savoir, un législateur profond; aussi se mêle-t-il de juger sévèrement les actes du pouvoir, il va même jusqu'aux menaces, et vous, milord, pourriez même entendre du sein de votre royal château les sourdes clameurs qui s'élèvent à chacun de vos actes où vient poindre un peu de bienveillance. On entend tout haut déjà des prévisions sinistres, on épie vos intentions, il se forme des plans pour tel ou tel cas, tel ou telle mesure et, en vérité, en vérité je vous le dis il se pourrait bien qu'avant peu les rôles soient changés et que ces mêmes Canadiens qu'on voulait déclarer *rebelles tout d'abord*... Mais, milord, je ne veux point anticiper sur un avenir aussi obscur; bornons-nous seulement à espérer que votre fermeté dans la voie libérale où votre carrière, quoique peu avancée est néanmoins déjà si brillante, se perpétuera et que les difficultés qu'on s'efforce de jeter dans votre administration ne feront que multiplier vos moyens de les surmonter en excitant toute l'énergie dont vous êtes doué; espérons aussi que la haine que vous avez vouée dès votre début sur le théâtre politique contre toute tyrannie, quelle qu'elle soit, vous dirigera pour découvrir la tyrannie locale sous laquelle chacun gémit plus ou moins directement et que vous l'abaisserez d'autant plus qu'elle vous paraîtra plus méprisable et qu'elle cherchera à se cacher plus obscurément durant votre règne en notre pays.

Voilà des vues générales, mais les détails arriveront en leur tems, car si je ne vous apprend rien, du moins je remplis ma tâche en faisant ma police de l'opinion publique.

E.7 DE L'AMNISTIE (CHRONIQUE DU FLÂNEUR)

Le Fantasque, vol. 1, n° 24, 14 juillet 1838, p. 120-121. Extrait (dialogue seulement).

- Eh ben! mes braves , vous avez beau dire! not gouverneur est un fier homme et si ça continue y va bentôt vous met tout un chacun à la raison. Le v'la déjà à ce qu'on dit qui va faire la Chambre d'Assemblée tout seul, au lieu d'avoir tous ces tas d'membres qui s'disputions à tort et à travers entre'eux autres, avec le conseil, avec les juges et avec c'te chère petite reine, y va s'mettre membre tout seul [...] ça sera ce qui s'appelle de l'économie [...]
- Un! mon Dieu, que ça fait-il venir la chair d'coq, d'entendre bavasser les femmes sans rime ni raison; ça vous entreparle toujours d'politique ousque ça n'connait goutte; quand ça vous a dit : l'gouverneur l'gouverneur, ça croit avoir tout dit, comme si c'était pas un homme comme un autre!...
- Un homme comme un autre! viendrez-vous m'dire à c'te heure q'vous êtes un homme comme lui; ah ben! v'la qui serait un p'tit peu ben drôle!... mais j'suis ben bonne de m'prendre avec des gens qui sont rebelles dans l'âme comme vous autres , ça n'a pas seulement l'cœur d'voir ce que l'gouvernement a ben la volonté d'faire pour eux; quant à moi Dieu merci, j'connais c'que j'dois à mon roi qu'a fait avoir à mon garçon la commission d'huissier et il ne sera pas dit que je serais t'ingrate contre notrc gagne-pain.
- Ah! vous v'la ben! vos sapré constitutionnalisses ça vous a des places en veux-tu en v'là, ça s'engraisse aux dépens du pauv'chien d'peuple et pis ça vous a l'toupet d'jaser quante ceux qu'en ont pas seulement d'quoi s'faire mal à l'œil s'plaignent d'l'injustice, mais on a beau dire ça changera, ça changera ou ben je n'sais pas c'que j'sais.
- Eh ben voyons, de quoi vous plaignez-vous, de rien quoi! et c'est moi, qui le dit, tout ce que voulient les perturbateurs, c'était, comme m'sieur l'curé m'l'a dit v'là long tems, de renverser l'trône et l'hôtel du gouvernement; mais heureusement q'ça n's'est pas passé comme ça et que la révolution est venue arrêter tous les trains; quant à moi, si j'avais été la reine j'vous avoue ben d'bonne foi que j'aurais pas loué une frégate, à des prix de fous j'suis sûre, pour vous transporter ces beaux m'sieurs rebelles, j'vous les aurais tout bonnement mis entre les mains du juge-en-chef qu'est un homme qui leus aurait ben fait montrer l'bon exemple.
- Tenez si vous jasez comme ça j'men vas m'fâcher, madame, car enfin vous parlez là comme une j'ne sais quoi; c'est-il possible qu'une criature soit si envenimée que ça contre des Canadiens, des gens qu'ont ben voulu s'exposer pour soutenir ce qu'ils avoient avancé; s'ils étaient dans l'erreur, eh ben du moins y risquaient leu tête, quant à moi je n'vois pas queu mal qu'y aurait eu pour le gouvernement de les laisser z'aller dans leur famille, ben tranquillement, ça nous aurait montré, et à eux aussi, qui n'y avait rien à gagner à vouloir faire des révolutions dans ces tems-ci et ils aurioient dit à tout l'monde qu'était comme eux dans la trompe que ça valait mieux de

d'mander la justice poliment que d'l'attendre des américains qui n'en ont pas trop pour leur propre part. J'sais ben qu'si le gouvernement d'actuellement avait été aussi mauvais qu'l'autre y'aurait eu ben du monde de jugé, mais aussi j'sais ben moi que ces choses là ça reste sur le cœur et que ça finit toujours par revenir; j'suis pas ben fort sur le gouvernement mais il m'semble que si tout le monde avait z'été relâché il n'y a pas un bon Canadien qu'aurait pas été toujours ben porté pour le roi et pour l's'anglais, j'n'dis pas rien sur les Ecossois et les Urlandais ça mange trope ces gens là, et pis c'est trop batailleux pour qu'on s'accorde jamais ben ensemble et j'crains ben que quante le lord du rhum sera parti on ne soie bientôt en gribouille...

- Peuh! peuh! Peuh! voyez donc si ça vous laissera le tems de placer une pauvre petite parole seulement et gn'ia pas moyen d'avoir sa retorque. Je vous dis et je vous redis mon beau m'sieur que les tems sont ben changés et que du vivant de c'bon m'sieur Craig vous n'auriez point eu la petite douleur d'voir partir vos prisonniers, j'vous en donne mon bon billet et j'en sais long là dessus pisque c'était mon homme qu'était l'porteur des lettres, l'bon Dieu veuille avoir son âme pauv'défunt, dans un sac de cuir fait exprès, à preuve q'vous pouvez encore l'voir parceque j'le garde comme la r'lique d'la vraie loyauté et du bon gouvernement.

BIBLIOGRAPHIE

I. CORPUS À L'ÉTUDE ET OUVRAGES LE CONCERNANT

Corpus principal

Aubin, Napoléon. 1837-1845. *Le Fantastique*. Québec.

Vol. 1, n° 1-17 (août-décembre 1837). (Suivi des étrennes du petit gazetier);

Vol. 1, n° 19-48 (11 juin 1838-31 décembre 1838);

Vol. 2, n° 1-48 (8 mai 1839-16 novembre 1840);

Vol. 3, n° 1-96 (23 novembre 1840-14 mars 1842);

Vol. 4, n° 1-96 (7 avril 1842-11 septembre 1843);

Vol. 5, n° 1-43 (4 novembre 1843-28 décembre 1844);

Vol. 6, n° 1-19 (11 janvier 1845-24 mai 1845).

Aubin, Napoléon. 1838. (4 septembre-20 décembre). *Le Feuilleton ou Supplément du Fantastique*.

Aubin, Napoléon et collaborateurs. *Le Fantastique*. (1848-1849).

Vol. 7, n° 2 - 24 (17 juin 1848-30 décembre 1848); n° 25-28 (20 janvier 1849-24 février 1849).

(Bibliothèque et Archives nationales. Conservation, rue Holt : PER F37)

(Également disponible sur microforme : MIC – A187, et sur le WEB)

Autres publications de Napoléon Aubin

Journaux

Aubin, Napoléon, Aubert de Gaspé fils, Philippe. 1837. *Le Télégraphe*. Québec, 20 mars 1837-1^{er} juin 1837.

(Microforme à Bibliothèque et Archives nationales : MIC – A345)

Aubin, Napoléon. *Le Castor*. Québec, vol. 1, 7 novembre 1843 au 14 novembre 1844; vol. 2, 21 novembre 1844 au 23 juin 1845.

(Microforme à Bibliothèque et Archives nationales : MIC – A 167)

_____. *Le Canadien indépendant*. Québec, 21 mai 1849 au 31 octobre 1849.
(Microforme à Bibliothèque et Archives nationales : MIC – A1334)

_____. *La Tribune*. Québec, 23 août 1863 au 22 août 1864.
(Microforme à Bibliothèque et Archives nationales : MIC – A1431)

_____. *Les Veillées du Père Bonsens*. 1ère série : Beloeil, vol. 1, n° 13, 1865; 2^e série : vol.1, no1 à 11, octobre-décembre 1873.
(Microforme à Bibliothèque et Archives nationales : MIC – A1958 et A 1753)

Ouvrage scientifique

Aubin, Napoléon. 1847. *La chimie agricole mise à la portée de tout le monde*. Québec, J. B. Fréchette, 116 p.
(Livres rares. Bibliothèque de l'Université Laval, Sainte-Foy)

Livre édité par Aubin

Trobriand, Régis de. 1842. *Le Rebelle*. Québec, N. Aubin et W.-H. Rowen.
(Bibliothèque et Archives nationales : collection nationale : 843.7 T843R 1842)

Autres dépouillements

Prospectus des journaux suivants

La Gazette de Québec, The Quebec Gazette, Québec, 21 juin 1764.

La Gazette du commerce et littéraire, Montréal, 3 juin 1778.

La Gazette de Montréal / Montreal Gazette, Montréal, 25 août 1785.

Le Canadien, Québec, 13 novembre 1806.

La Minerve, Montréal, 9 novembre 1826.

Le Populaire, Montréal, 10 avril 1837.

Le Télégraphe, Québec, 20 mars 1837.

Journaux canadiens

Le Canadien, Québec, (année 1837).

(Microforme à Bibliothèque et Archives nationales : MIC – A062)

La Minerve, Montréal, (année 1837).

(Microforme à Bibliothèque et Archives nationales : MIC – A110)

Le Populaire, Montréal, (année 1837).

(Microforme à Bibliothèque et Archives nationales : MIC – A179)

The Vindicator, Montréal, (année 1837).

(Microforme à Bibliothèque et Archives nationales : MIC – A259)

The Liberal, Québec, (année 1837).

(Microforme à Bibliothèque et Archives nationales : MIC – A1569)

Journaux européens

Le Fantasque (1832-1836). Genève : Petit-Senn, éditeur.

(Copie originale. Bibliothèque du Wisconsin, Etats-Unis)

Le Figaro (année 1837). Paris.

(Microforme à Bibliothèque Université du Québec à Montréal)

Le Corsaire (année 1837). Paris.

(Microforme à Bibliothèque Université du Québec à Montréal)

La Gazette de France (année 1837). Paris.

(Microforme à Bibliothèque Université du Québec à Montréal)

Le Précurseur : Recueil politique et littéraire. N° 1, 5 février 1831. Londres : G. Schulze.

Le Correspondant, Journal religieux, politique, philosophique et littéraire. 1829.

(Première année). Paris : Imprimerie de Béthune.

Revue Britannique : ou Choix d'articles traduits des meilleurs écrits périodiques. 1840.

Sous la direction de Amédée Pichot. Tome vingt-sixième. Paris : Imprimerie de Veuve Dondey-Dupré.

The Gentleman's Magazine. 1837. London : William Pickering, John Bowyer Nichols and Son.

The Athenaeum Journal of Literature, Science, and the Fine Arts. 1837. London : James Holmes.

Oeuvres littéraires en lien avec le corpus

Aubert de Gaspé fils, Philippe. 1968 [1837]. *Le chercheur de trésors ou L'influence d'un livre*. Préface de Léopold Leblanc. Coll. « Opuscule ». Montréal : Nouvelles Édition de Poche Ltée, 157 p.

Cyrano de Bergerac, Savinien de. 1963 [1656]. *Voyage dans la lune et histoire comique des états et empires du soleil*. Coll. « 10-18 ». Paris : Union Générale d'éditions, 181 p.

_____. 1999. *Lettres satiriques et amoureuses*. Précédées de *Lettres diverses*. Présentation de Jean-Charles Darmon. Paris : Desjonquières, 252 p.

Diderot, Denis. 2000. *Jacques le Fataliste*. Préf. de Michel Parfenov. Paris : L'Aventurine, 246 p.

Molière. 1972. *Le médecin malgré lui*. Coll. « Univers des lettres ». Paris : Bordas, 127 p.

More, Thomas. 1987 [1515]. *L'Utopie ou le traité de la meilleure forme de gouvernement*. Présentations et notes par Simone Goyard-Fabre. Paris : GF – Flammarion, 248 p.

Nelson, Wolfred. 1998. *Écrits d'un patriote – 1812-1842* -. Éd. de Georges Aubin. Montréal : Comeau & Nadeau éditeurs, 177 p.

Sterne, Laurence. 1980. *Vie et Opinions de Tristram Schandy*. New York : W. W. Norton, 650 p.

Swift, Jonathan. 1994. *Voyages de Gulliver : Voyages chez plusieurs nations reculées du monde par Lemuel Gulliver d'abord chirurgien puis capitaine sur différents vaisseaux*. Trad. de l'anglais par B. H. Gausseron. Postface et notes de Philippe Hamou. Coll. « l'école des lettres X », Paris : Seuil, 451 p.

Voltaire. 1993 [1752]. *Zadig et autres contes*. Paris : Booking International, 347 p.

Études en lien avec Napoléon Aubin ou avec *Le Fantasque*

Beaulieu, André, et Jean Hamelin. 1973. *La presse québécoise : des origines à nos jours*. Sainte-Foy : Presses de l'Université Laval.

Boileau, Pierre. 1987. *La fortune laurentienne du « Montagnard émigré » de Chateaubriand*. Notation musicale. Édit. de l'auteur. Montréal : Archives de la BANQ, 45 p.

Brunet, Manon. 1984. « La littérature française du Québec de 1764 à 1840 : essais pour une sémantique historique ». Thèse de doctorat. Montréal : Université de Montréal, 555 p.

Cambron, Micheline. 1994. « D'un usage politique de la science : la prose de Napoléon Aubin ». *Voix et Images*, vol. 19, n° 3 (printemps), p. 487-503.

_____. 1995. « De l'importance de la facture des périodiques dans la compréhension de l'histoire de la littérature au Bas-Canada ». *Fac-Similé – Bulletin canadien sur microfiche*, n° 14, (novembre), p. 12-15.

_____. 2001. « L'œuvre de Pierre Péticlaire (1813-1860) entre la mémoire et l'oubli : Archives et discours culturel ». In *Archive et fabrique du texte littéraire*, sous la direction de Nancy Desjardins et Jacinthe Martel, p. 61-75. Coll. « Figura, textes et imaginaires », n° 3. Montréal : Département d'études littéraires : Université du Québec à Montréal.

_____. 2005. « Humour et politique dans la presse québécoise du XIX^e siècle : Des formes journalistiques comme sources d'humour ». *Bulletin d'histoire politique*. Dossier « Humour et politique au Québec », vol.13, n° 2, (hiver), Montréal : Bulletin d'histoire politique et Lux Éditeur, p. 31-49.

Darveau, L. M. 1873. *Nos hommes de lettres*. Montréal : A. A. Stevenson, 276 p.

Desjardins, Nancy. 2003. « La théâtralisation du politique au temps des Patriotes : *Les Comédies du Statu quo* (1834) ». Mémoire de maîtrise. Montréal : Université du Québec à Montréal, 185 p.

Fondation Aubin : www.fondationaubin.org.

Fonds Émile Castonguay. Articles manuscrits en lien avec Napoléon Aubin. « Une gazette humoristique à Québec en 1837 »; « Le Fantasque en 1838 : Une gazette humoristique à Québec pendant la Rébellion »; « Ludger Duvernay et « La Minerve » »; « Simple mise au point en marge des événements de 1837-1838. » Livres rares. Bibliothèque de l'Université Laval, Québec.

- Frappier, Louise. 1995. « Utopie et satire chez Napoléon Aubin ». In *Miscellanées en l'honneur de Gilles Marcotte*, sous la dir. de Benoît Mélançon et Pierre Popovic, p. 335-344. Montréal : Fides.
- Huston, James. 1982. *Répertoire national*. Montréal : VLB, 4 vol.
- Landry, Kenneth. 2006. « Le Fantastique ». In *Dictionnaire de la censure au Québec : Littérature et cinéma*, sous la dir. de Pierre Hébert, Yves Lever et Kenneth Landry, p. 254-258, Saint-Laurent : Fides.
- Landry, Kenneth. 2000. « Le roman-feuilleton français dans la presse périodique québécoise à la fin du XIX^e siècle : surveillance et censure de la fiction populaire ». *Études françaises*, vol. 36, no 3, p. 65- 80.
- Lemire, Maurice. 1978. *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec : Tome premier : des origines à 1900*. Montréal : Fides.
- Levasseur, Nazaire. 1919. « Musique et musiciens à Québec : Souvenirs d'un amateur. » *La Musique*. Québec, p. 98-101.
(Microforme à Bibliothèque et Archives nationales : MIC B5723)
- Perron, Daniel. 2001. « Émergence d'une littérature nationale : Napoléon Aubin ». *Cap-aux-Diamants : la revue d'histoire du Québec*, n° 65, (printemps), p. 52.
- La revue populaire : magazine littéraire illustré* (mensuel). 1909. « Une escapade de journaliste ». Vol. 2, n° 12 (décembre), Montréal, p. 81.
- Saint-Gelais, Richard. 2002. « Orbites elliptiques de la proto-science-fiction québécoise : Napoléon Aubin et Louis-Joseph Doucet dans les parages de Cyrano de Bergerac et de Jules Verne ». *Voix et images*, n° 81, p. 493- 503.
- Tremblay, Jean-Paul. 1966. « Aimé-Nicolas dit Napoléon Aubin ». *L'enseignement secondaire : revue de la Faculté des arts de l'Université Laval et des institutions secondaires affiliées à l'Université Laval*, vol. 45, n° 1, (janvier), p. 30-34.
- _____. 1969. *À la recherche de Napoléon Aubin*. Sainte-Foy : Presses de l'Université Laval, 187 p.
- _____. 1972. *Napoléon Aubin*. Coll. « Classiques canadiens ». Montréal : Fides, 96 p.
- Trépanier, Léon. « Un aperçu de la carrière fantastique de Napoléon Aubin ». *La Patrie*, 13 mars 1949, p. 82-105.

Villeneuve, Lucie. 2001. « Le Fantastique de Napoléon Aubin : mutation du genre utopique et jeux de mascarade ». In *Utopies en Canada (1545-1845)*, sous la dir. de Bernard Andrès et Nancy Desjardins, p.145-171. Coll. « Figura, textes et imaginaires », n° 3. Montréal : Département d'études littéraires : Université du Québec à Montréal.

_____. 2002. « Les jeux d'hybridation du factuel et du fictionnel dans *Le Fantastique* de Napoléon Aubin (1837-1838) ». In *Portrait des arts, des lettres et de l'éloquence au Québec (1760-1840)*, sous la dir. de Bernard Andrès et Marc André Bernier, p. 279-293. Sainte-Foy : Les Presses de l'Université Laval.

_____. 2005. « Rire et rébellion dans *Le Fantastique* de Napoléon Aubin (1837-1845) ou comment se payer la tête à « lord du rhum ». *Bulletin d'histoire politique*. Dossier « Humour et politique au Québec », vol. 13, n° 2, (hiver), p. 51-62. Montréal : Bulletin d'histoire politique et Lux Éditeur.

II. CORPUS THÉORIQUE

Histoire de la presse

Actes du 4^e Colloque de lexicologie politique. Équipe « 18^e et Révolution ». Institut national de la langue française (France). Unité de recherche Lexicologie et textes politiques. 1995. *Langages de la Révolution (1770-1815)*. Paris : Klincksieck, 638 p.

Bailyn, Bernard et John B. Hench. 1981. *The Press & the American Revolution*. Boston : Northeastern University Press, 383 p.

Benoit-Cattin, Raphaël. 1999. *La société anglaise à travers le Spectator : entre vertu et savoir*. Paris : Ellipses, 128 p.

Béranger, Jean. 1968. *Les hommes de lettres et la politique en Angleterre – De la révolution de 1688 à la mort de Georges Ier - : Essai d'exposé et d'interprétation des attitudes et des idées dans l'action politique de De Foe, Swift, Addison, Steele, Arbuthnot et Pope*. Coll. « Études anglaises et nord-américaines », Bordeaux : Faculté des Lettres et Sciences humaines de l'Université de Bordeaux, 658 p.

Bertaud, Jean-Paul. 2000. *La presse et le pouvoir de Louis XIII à Napoléon I^{er}*. Paris : Librairie académique Perrin, 276 p.

- Bony, Alain. 1982. « L'élaboration de l'auteur supposé dans l'essai périodique : Swift, Defoe, Steele et Addison ». In *Le journalisme d'Ancien Régime : questions et propositions : table ronde CNRS, 12-13 juin 1981*. Éd. par le Centre d'études du XVIII^e siècle de l'Université Lyon II. Lyon : Presses universitaires de Lyon, p. 333- 349.
- Boyce, George, James Curran et Pauline Wingate (dir.publ.). 1978. *Newspaper History*. London : Constable, 423 p.
- Brand, Dana. 1991. *The Spectator and the City in Nineteenth-Century American Literature*. New York : Cambridge University Press, 242 p.
- Burbage, Robert. 1981. *La presse aux États-Unis : quotidiens et groupes de presse*. Paris : La Documentation française, 280 p.
- Cazenave, Élisabeth, et Caroline Ulmann-Mauriat. 1994. *Presse, radio et télévision en France*. Paris : Hachette Supérieur, 253 p.
- Centre d'études du XVIII^e siècle de l'Université Lyon II (dir. publ.). 1982. *Le journalisme d'Ancien Régime : questions et propositions : table ronde CNRS, 12-13 juin 1981*. Lyon : Presses universitaires de Lyon, 413 p.
- Charle, Christophe. 1990 [1985]. « Le champ de la production littéraire ». *Histoire de l'édition française – Le temps des éditeurs*. Paris : Fayard, p. 137-175.
- Chartier, Roger, et Henri Jean Martin (dir. publ.). 1990. *Le temps des éditeurs : du romantisme à la Belle Époque*. Paris : A. Fayard, 669 p.
- Chiasson, Lloyd (dir. publ.). 1995. *The Press in Times of Crisis*. Westport, Conn. : Greenwood Press, 255 p.
- Collectif de Grenoble. 1982. « Le journaliste masqué : Personnages et formes personnelles ». In *Le journalisme d'Ancien Régime : questions et propositions : table ronde CNRS, 12-13 juin 1981*. Éd. par le Centre d'études du XVIII^e siècle de l'Université Lyon II. Lyon : Presses universitaires de Lyon, p. 285- 313.
- Cook, Malcolm, et Annie Jourdan (dir. publ.). 1999. *Journalisme et fiction au 18^e siècle*. Berne : P. Lang, 241 p.
- Couperus, Marianne. 1973 [1972]. *L'étude des périodiques anciens : Colloque d'Utrecht*. Paris : A.G. Nizet, 221 p.

- Culpin, David. 1999. « Journalisme et fiction dans *Le Spectateur français* de Marivaux ». In *Journalisme et fiction au 18^e siècle*, sous la dir. de Malcolm Cook et Annie Jourdan, p. 113-121. Berne : P. Lang.
- De Lacretelle, Jacques. 1966. *Face à l'événement : Le Figaro 1826-1966*. Paris : Hachette, 191 p.
- Duranton, Henri, Claude Labrosse et Pierre Rétat (dir. publ.). 1985. *L'instrument périodique. La fonction de la presse au XVIII^e siècle*. Centre d'Études du XVIII^e siècle de l'Université Lyon II, Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 178 p.
- _____. Université de Lyon II. Centre d'études du XVIII^e siècle (dir. publ.). 1992. *Les gazettes européennes de langue française : (XVII^e-XVIII^e siècles) : table ronde internationale, Saint-Étienne, 21-23 mai 1992*. Saint-Étienne : Publications de l'Université de Saint-Étienne, 349 p.
- Eagleton, Terry. 1996. *The Function of Criticism – From the Spectator to Post Structuralism*. London : Verso, 133 p.
- Fall, Khadiyatoulah, et Fatima El Mankouch. 1996. *Quelques stratégies énonciatives, argumentatives et notionnelles dans des discours rapportés de la presse écrite*. Sainte-Foy : PUQ, 90 p.
- Favre, Robert. 1989. « Discours affectif et scènes sensibles en 1789 ». In *La Révolution du Journal 1788-1794*. Paris : CNRS, p. 197-203.
- Ferenczi, Thomas. 1996. *L'invention du journalisme en France*. Paris : Plon, 275 p.
- Feyel, Gilles. 1999. *La presse en France des origines à 1944 : Histoire politique et matérielle*. Coll. « Ellipses ». Paris : Marketting, 192 p.
- Fishkin, Shelley Fischer. 1988. *From Fact to Fiction : Journalism & Imaginative Writing in America*. New York : Oxford University Press, 265 p.
- Fohlen, Claude. 2000. *L'Américain des Lumières*. Paris : Biographie Payot, 408 p.
- Franklin, Benjamin. 1959. *The Papers of Benjamin Franklin*. Édité par Leonard W. Labaree, New Haven, Conn : Yale University Press.
- _____. 1963. *Mémoires du bonhomme Richard*. Texte abrégé. Paris : Istra, 295 p.
- Godechot, Jacques (dir. publ.). 1980. *Regards sur l'histoire de la presse et de l'information*. Saint-Julien-du-Sault : Presses Saltusiennes-F.P. Lobies, 199 p.

- Ingelhard, Louis Edward. 1995. *Press and Speech Freedoms in America 1619-1995*. Chap. 4 : « The Patriots and their Revolution 1760 through 1786 ». Westport Conn. : Greenwood Press, p. 25-39.
- Jourdan, Annie. 1999. « Le journaliste Robespierre : Fictions politiques ». In *Journalisme et fiction au 18^e siècle*, sous la dir. de Malcolm Cook et Annie Jourdan, p. 229-241. Berne : Peter Lang.
- Jouve, Michel. 1982. « Naissance de la caricature politique moderne en Angleterre (1760-1800) ». In *Le journalisme d'Ancien Régime : questions et propositions : table ronde CNRS, 12-13 juin 1981*. Édité par le Centre d'études du XVIII^e siècle de l'Université Lyon II. Lyon : Presses universitaires de Lyon, p. 167- 181.
- Ketcham, Michael G. 1985. *Transparent Designs : Reading, Performance, and Form in the Spectator Papers*. Athens : The University of Georgia Press, 216 p.
- Labrosse, Claude, et Pierre Rétat. 1993. « Le texte de la gazette ». In *Les gazettes européennes de langue française (XVII^e-XVIII^e siècles) : Table ronde internationale, Saint-Étienne, 21-23 mai 1992*. Textes réunis par Henri Duranton, Claude Labrosse et Pierre Rétat. Saint-Étienne : Publications de l'Université de Saint-Étienne, 349 p.
- Labrosse, Claude. 1985. « Fonctions culturelles du périodique littéraire ». In *L'instrument périodique : La fonction de la presse au XVIII^e siècle*, sous la dir. de Claude Labrosse, Pierre Rétat et Henri Duranton. Lyon : Presses Universitaires de Lyon, p. 11-136.
- Labrosse, Claude, et Pierre Rétat. 1989. « Essais de typologie de la presse révolutionnaire 1789 ». In *La révolution du journal 1788-1794*. Paris : CNRS, p. 149-159.
- . 1999. « Journaux et fictions au XVIII^e siècle ». In *Journalisme et fiction au 18^e siècle*, sous la dir. de Malcolm Cook et Annie Jourdan, p. 11-15. Berne : P. Lang.
- Laquerre, Marie-Lise. 2002. *Le spectateur français (1721-1724) de Marivaux*. Mémoire de maîtrise. Trois-Rivières : Université du Québec à Trois-Rivières, 114 p.
- Le Collectif de Grenoble. 1982. « Le journaliste masqué ». In *Le journalisme d'Ancien Régime*. Éd. par le Centre d'études du XVIII^e siècle de l'Université de Lyon II. Lyon : Presses universitaires de Lyon, 413 p.
- Ledré, Charles. 1960. *La presse à l'assaut de la monarchie (1815-1848)*. Paris : Armand Colin, 269 p.

- McCrea, Brian. 1990. *Addison and Steele are Dead: the English Department, its Canon, and the Professionalization of Literary Criticism*. University of Delaware Press. Toronto : Associated University Presses, 276 p.
- MC Donald, Daniel (dir. publ.). 1973. *Joseph Addison and Richard Steele : Selected Essays from « The Tatler », « The Spectator », and « The Guardian »*. Indianapolis : Bobbs-Merrill, p. ix-xxi.
- Mindich, David T.Z. 1998. *Just the Facts : How « Objectivity » Came to Define American Journalism*. New York : New York University Press, 201 p.
- Morison, Stanley. 1927. *Caractères de l'écriture dans la typographie : étude historique*. Traduit de l'anglais. Paris : À l'enseigne de Pégase, 50 p.
- _____. 1932. *The English Newspaper*. Cambridge University Press.
- Mott, Frank Luther. 1962. *American Journalism. A History : 1690-1960*. Third Edition. New-York : The Macmillan Company, 901 p.
- Price, Martin. 1973 [1953]. *Swift's Rhetorical Art : a Study in Structure and Meaning*. Carbondale : Southern Illinois University Press, 115 p.
- Rétat, Pierre, et Jean Sgard (dir. publ.). 1978. *Presse et histoire au XVIII^e siècle. L'année 1734*. Paris : CNRS, 325 p.
- Rétat, Pierre (dir. publ.). 1989. *La révolution du journal 1788-1794*. Paris : CNRS, 354 p.
- Rétat, Pierre. 1988. *Les journaux de 1789 : Bibliographie critique*. Paris : CNRS, 428 p.
- _____. 1985. « Forme et discours d'un journal révolutionnaire : Les Révolutions de Paris en 1789 ». In *L'instrument périodique : La fonction de la presse au XVIII^e siècle*, sous la dir. de Claude Labrosse, Pierre Rétat, et Henri Duranton, p. 139-178. Éd. par le Centre d'Études du XVIII^e siècle de l'Université Lyon II. Lyon : Presses Universitaires de Lyon.
- _____. 1990. *Textologie du journal*. Paris : Minard, 173 p.
- Ross, John F. 1941. *A Study in Relationship*. Berkeley : University of California Press, 152 p.
- Ségu, Frédéric. 1932. *Le Premier Figaro – 1826-1833*. Paris : Société d'édition « Les Belles Lettres », 185 p.

- Sgard, Jean. 1991. *Dictionnaire des Journaux 1600-1789*. 2 v. Paris : Universitas.
- Sgard, Jean. 1984. « La multiplication des périodiques ». In *Histoire de l'édition française. Tome II : Le livre triomphant, 1660-1830*, sous la dir. de Henri-Jean Martin, Roger Chartier et Jean-Pierre Vivet, p. 198-225. Paris : Promodis.
- Smith, Jeffery A. 1988. *Printers and Press Freedom : The Ideology of Early American Journalism*. New York : Oxford University Press, 233 p.
- Thomas, Isaiah. 1972. *The History of Printing in America with a Biography of Printers*. 2 vol. New York : B. Franklin.
- Thoveron, Gabriel. 1999. *Le troisième âge du quatrième pouvoir : Où va la presse ?* Coll. « Quartier Libre ». Bruxelles : Labor, 95 p.
- Van Dijk, Suzanna. 1988. *Traces de femmes : Présence féminine dans le journalisme français du XVIII^e siècle*. Amsterdam : APA - Holland University Press, 330 p.
- Zimmerman, Everett. 1983. *Swifts Narrative Satires : Author and Authority*. Ithaca : Cornell University Press, 183 p.

Études sur les imprimés canadiens

- Andrès, Bernard. 2000. « Le fantasme du champ littéraire dans *La Gazette de Montréal* (1778-1779) ». *Études françaises : Presse et littérature. La circulation des discours dans l'espace public*. Vol. 36, n° 3, p. 9-26.
- _____. 1991. *Écrire le Québec : de la contrainte à la contrariété*. Coll. « Études et documents ». Montréal : XYZ, 225 p.
- _____. 1999. « Les Lettres d'avant la Lettre. Double naissance et fondation ». *Littérature*, n° 113 (mars), Larousse, p. 27-33.
- _____. 2004. « Les lettres québécoises et l'imprimé : d'une émergence à l'autre ». In *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada*, sous la dir. de Patricia Fleming, Gilles Gallichan et Yvan Lamonde, p. 409-418. Montréal : Presses de l'Université de Montréal.
- Andrès, Bernard et Marc André Bernier (dir. publ.). 2002. *Portrait des arts, des lettres et de l'éloquence au Québec (1760-1840)*. Sainte-Foy : Les presses de l'Université Laval, 509 p.

- Bergeron, Gérard. 1994. *Lire Étienne Parent, 1802-1874 : notre premier intellectuel*. Montréal : PUQ, 300 p.
- Brisebois, Michel. 2005. *L'imprimerie à Québec au XVIII^e siècle*. Québec : Les Éditions de la Huit, 323 p.
- Brunet, Manon. 1987. « L'historien Edmond Lareau et la critique littéraire au XIX^e siècle ». *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français*, n° 14. Ottawa : Les Presses de l'Université d'Ottawa, p. 37- 57.
- _____. 1988. « Les femmes dans la production de la littérature francophone du début du XIX^e siècle québécois ». In *Livre et lecture au Québec (1800-1850)*, sous la dir. de Claude Galarneau et Maurice Lemire, p.167-180. Québec : Institut québécois de recherche sur la culture.
- _____. 2002. « Prolégomènes à une méthodologie d'analyse des réseaux littéraires : Le cas de la correspondance de Henri-Raymond Casgrain ». *Voix et Images*, vol. XXVII, n° 2, (hiver), p. 226.
- Bulletin d'histoire politique*. 2005. Dossier « Humour et politique au Québec », vol. 13, n° 2. Montréal : Bulletin d'histoire politique et Lux Éditeur, 256 p.
- Cambron, Micheline (dir. publ.). 1999. *Le journal le Canadien : Littérature, espace public et utopie 1836-1845*. Montréal : Fides, 419 p.
- Cambron, Micheline, et Hams-J. Lüsebrink. 2000. « Presse, littérature et espace public : de la lecture et du politique ». *Études françaises : Presse et littérature. La circulation des discours dans l'espace public*, numéro préparé par Micheline Cambron et Hans-Jürgen Lüsebrink, vol. 36, n°3. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, p. 127-145.
- _____. 2006. « Le Canadien ». In *Dictionnaire de la censure au Québec : Littérature et cinéma*, sous la dir. de Pierre Hébert, Yves Lever, et Kenneth Landry. Saint-Laurent : Fides, p. 99-106.
- Catalogue des brochures, journaux et rapports déposés aux archives canadiennes 1611-1867 : suivi d'un index*. 1911. Ottawa : Imprimerie nationale.
- Charbonneau, Frédéric, et Rachel Lauthelie. 1999. « Facture et lecture du Canadien ». In *Le journal le Canadien : Littérature, espace public et utopie 1836-1845*, sous la dir. de Micheline Cambron, p. 75-123. Montréal : Fides.
- Cotnam, Jacques, et Pierre Hébert. 1995. « La *Gazette littéraire* (1778-1779) : notre première œuvre de fiction ? ». *Voix et Images*, n° 59 (hiver), p. 294-313.

- Couture, Claude, et Yvan Lamonde (édit.critique). 2000. *Discours : Étienne Parent*. Bibliothèque du Nouveau Monde. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, 463 p.
- Doyon, Nova. 2002. « Valentin Jautard et la Gazette littéraire de Montréal (1778-1779) : vers un paradigme du littéraire au Québec ». Mémoire de maîtrise. Montréal : Université du Québec à Montréal, 201 p.
- Falardeau, Jean-Charles. 1975. *Étienne Parent 1802-1874*. Montréal : La Presse, 344 p.
- Fleming, Patricia, Gilles Gallichan et Yvan Lamonde (dir. publ.). 2004. *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada*. Montréal : Presses de l'Université de Montréal.
- Frappier, Louise. 1999. « Littérature, société et histoire dans *Le Canadien* ». In *Le journal Le Canadien : Littérature, espace public et utopie : 1836-1845*, sous la dir. de Micheline Cambron, p. 281-324. Montréal : Fides.
- Galarneau, Claude, et Maurice Lemire (dir. publ.). 1988. *Livre et lecture au Québec (1800-1850)*. Québec : Institut québécois de recherche sur la culture, 269 p.
- Gallichan, Gilles. 2004. « La censure politique. ». In *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada*, sous la direction de Patricia Lockhart Fleming, Gilles Gallichan et Yvan Lamonde, vol. 1, p. 339-349. Montréal : Presses de l'Université de Montréal.
- _____. 1991 [1990]. *Livre et politique au Bas-Canada*. Sillery : Septentrion, 519 p.
- Hare, John, et Jean-Pierre Wallot. 1967. *Les imprimés dans le Bas-Canada (1801-1810)*. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, 384 p.
- Hébert, Pierre, Yves Lever et Kenneth Landry (dir. publ.). 2006. *Dictionnaire de la censure au Québec : Littérature et cinéma*. Saint-Laurent : Fides, 715 p.
- Labrecque, Jean. 1964. « *Le Populaire*. Journal publié à Montréal du 10 avril 1837 au 16 mars 1838 et du 12 avril 1838 au 3 novembre 1838 ». Mémoire remis à M. Luc Lacoursière. Montréal, Bibliothèque et Archives nationales, Collection nationale, pagination multiple.
- De Lagrave, Jean-Paul. 1975. *Les journalistes démocrates au Bas-Canada (1791-1840)*. Montréal : Éditions de Lagrave, 248 p.
- De Lagrave, Jean-Paul, et Jacques G. Ruelland. 1989. *Premier journaliste de langue française au Canada, Valentin Jautard, 1736-1787*. Sainte-Foy : le Griffon d'argile, 390 p.

- Lamonde, Yvan. 2002. « Le Bas-Canada et Le Courrier des États-Unis de New York (1828-1840) ». *Les cahiers des Dix*, n° 56, Montréal : Les Éditions La Liberté, p. 217- 233.
- Landry, Kenneth. 2000. « Le roman-feuilleton français dans la presse périodique québécoise à la fin du XIX^e siècle : surveillance et censure de la fiction populaire ». *Études françaises*, vol. 36, n° 3. Montréal : Presses de l'Université de Montréal, p. 65-80.
- . 2002. « Les avantages que la presse procure au public ». In *Portrait des arts, des lettres et de l'éloquence au Québec (1760-1840)*, sous la dir. de Bernard Andrès et Marc André Bernier, p. 295-311. Sainte-Foy : Les Presses de l'Université Laval.
- Lüsebrink, Hans-Jürgen. 2000. « La littérature des almanachs : réflexions sur l'anthropologie du fait littéraire ». *Études françaises*. Dossier « Presse et littérature », numéro préparé par Micheline Cambron et Hans-Jürgen Lüsebrink, vol. 36, n° 3. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, p. 47- 63.
- Parmentier, Francis. 2006. « La Lanterne canadienne ». In *Dictionnaire de la censure au Québec : Littérature et cinéma*, sous la dir. de Pierre Hébert, Yves Lever et Kenneth Landry, p. 377-380. Saint-Laurent : Fides, p. 377-380.
- . 1987. « Arthur Buies et la critique littéraire ». *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada-Français*, n° 14. Ottawa : Les Presses de l'Université d'Ottawa, p. 30-35.
- Plante, Dominique. 2006. « Henri-Antoine Mézière de l'Abeille Canadienne (1818-1819) : Littérature, science ou politique ? » Mémoire de maîtrise. Montréal : Université du Québec à Montréal, 220 p.
- Saint-Jean, Armande. 2006. « Liberté de presse ». In *Dictionnaire de la censure au Québec : Littérature et cinéma*, sous la dir. de Pierre Hébert, Yves Lever et Kenneth Landry, p. 394-399. Saint-Laurent : Fides.
- Têtu, Horace. 1889. *Historique des journaux de Québec*. Nouvelle édition revue et augmentée. Québec, 107 p.

Théorie et histoire de la littérature au Québec

- Andrès, Bernard. 1990. *Écrire le Québec : Essai sur la constitution des lettres*. Montréal : XYZ, 225 p.

- _____. 1994. « L'influence des livres; figure du savoir médical chez Pierre de Sales Laterrière et Philippe Aubert de Gaspé fils ». *Voix et images : Science et fiction au Québec : l'émergence d'un savoir*, vol. 19, n° 3 (printemps), p. 466-486.
- _____. 1995. « La génération de la Conquête : un questionnement de l'archive ». *Voix et images : Archéologie du Littéraire au Québec*, vol. 20, n° 2 (printemps), p. 274-293.
- _____. 2001. « D'une mère partie à la patrie canadienne : archéologie du patriote au XVIII^e siècle ». *Voix et images*, n° 78, (printemps), p. 474-497.
- Andrès, Bernard, et Zilá Bernd (dir. publ.). 1999. *L'identitaire et le littéraire dans les Amériques*. Montréal : Éditions Nota Bene, 267 p.
- Andrès, Bernard, et Marc André Bernier (dir. publ.). 2002. *Portraits des arts, des lettres et de l'éloquence au Québec (1760-1840)*. Québec : Les Presses de l'Université Laval, 505 p.
- Beausoleil, Claude. 1997. *Les romantiques québécois : anthologie*. Montréal : Les Herbes Rouges, 300 p.
- Belleau, André. 1999 [1980]. *Le romancier fictif : essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*. Montréal : Éditions Nota Bene, 155 p.
- Bernier, Marc André. 1998. « Histoire de la rhétorique au Québec au XVIII^e siècle : enjeux et perspectives de recherche ». *The Canadian Journal of Rhetorical Studies*. La Revue canadienne d'études rhétoriques. Ottawa : Centre d'études rhétoriques de l'Université Carleton (CERUC), p. 99-110.
- _____. 2001. « Patriotes et orateurs : de la classe de rhétorique à l'invention d'une parole rebelle ». *Voix et images*, n° 78 (printemps), p. 498-515.
- Boivin, Aurélien, Gilles Dorion et Kenneth Landry. 1996. *Questions d'histoire littéraire : mélanges offerts à Maurice Lemire*. Québec : Nuit Blanche éditeur, 301p.
- Bourassa, André-G. 1986. *Surréalisme et littérature québécoise : Histoire d'une révolution culturelle : Essai*. Montréal : Les Herbes Rouges, 613 p.
- Desjardins, Nancy, et Jacinthe Martel (dir. publ.). 2001. *Archive et fabrique du texte littéraire*. Coll. « Figura, textes et imaginaires ». Montréal : Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 164 p.

- Desmeules, Georges. 1997. *La littérature fantastique et le spectre de l'humour : essai*. Québec : L'Instant même, 205 p.
- Dostaler, Yves. 1977. *Les infortunes du roman dans le Québec du XIX^e siècle*. Montréal : Hurtubise HMH, 175 p.
- Galarneau, Claude. 1982. « La légende napoléonienne au Québec ». *Recherches sociographiques*, vol. 23, nos 1-2 (janvier-août), p. 163-174.
- Galarneau, Claude, et Maurice Lemire (dir. publ.). 1988. *Livre et lecture au Québec (1800-1850)*. Québec : Institut québécois de recherche sur la culture, 269 p.
- Gallichan, Gilles. 1991. *Livre et politique au Bas-Canada*. Québec : Septentrion, 519 p.
- _____. 2004. « La censure politique ». In *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada*, sous la dir. de Patricia Fleming, Gilles Gallichan et Yvan Lamonde, p. 339-349. Montréal : Presses de l'Université de Montréal.
- Gerson, Carole. 2004. « La culture littéraire de langue anglaise au Bas-Canada ». In *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada*, sous la dir. de Patricia Fleming, Gilles Gallichan et Yvan Lamonde, p. 418-421. Montréal : Presses de l'Université de Montréal.
- Hayne, David M. 1993. « L'influence des auteurs français sur les récits de 1820 à 1845 ». In *Le romantisme au Canada*, sous la dir. de Maurice Lemire, p. 43-56. Québec : Nuit Blanche éditeur.
- Hébert, Pierre. 1997. *Censure et littérature au Québec : Le livre crucifié (1625-1919)*. Montréal : Fides, 290 p.
- _____. 2004. « La censure religieuse ». In *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada*, sous la dir. de Patricia Fleming, Gilles Gallichan et Yvan Lamonde, p. 351-355. Montréal : Presses de l'Université de Montréal, p. 351-355.
- Hébert Pierre, Yves Lever et Kenneth Landry (dir. publ.). 2006. *Dictionnaire de la censure au Québec : Littérature et cinéma*. Montréal : Fides, 716 p.
- Lasnier, Louis. 2002. *Les Noces chymiques de Philippe Aubert de Gaspé dans L'influence d'un livre*. Québec : Les Presses de l'Université Laval, 328 p.
- Laurence, Gérard. 2004. « Les journaux dans la "Province de Québec" et au Bas-Canada ». In *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada*, sous la dir. de Patricia Fleming, Gilles Gallichan et Yvan Lamonde, p. 244-252. Montréal : Presses de l'Université de Montréal.

- Lemire, Maurice. 1988. « Romans-feuilletons et extraits littéraires dans les journaux canadiens de 1830 à 1850 ». In *Livre et lecture au Québec (1800-1850)*, sous la dir. de Claude Galarneau et Maurice Lemire, p. 183-194. Québec : Institut québécois de recherche sur la culture.
- _____. 1991. *La vie littéraire au Québec, Tome I : 1764-1805*, 494 p.; *Tome II : 1806-1839*, (1992), 587 p.; *Tome III : 1840-1869*, 671 p., sous la dir. de Maurice Lemire et Denis St-Jacques. Sainte-Foy : Presses de l'Université Laval, 1996.
- _____. 1993. *La littérature québécoise en projet au milieu du XIX^e siècle*. Montréal : Fides, 276 p.
- _____. 1993. *Le romantisme au Canada*. Québec : Nuit Blanche éditeur, 341 p.
- _____. 1993. *Formation de l'imaginaire littéraire au Québec : (1764-1867)*. Coll. « Essais littéraires », Montréal : l'Hexagone, 280 p.
- Lord, Michel. 1994. *En quête du roman gothique québécois (1837-1860) : Tradition littéraire et imaginaire romanesque*, (2^e éd. revue et corrigée). Québec : Nuit blanche éditeur et Michel Lord, 180 p.
- Lortie, Jeanne d'Arc, Yolande Grisé, Pierre Savard et Pierre Wyczynski. 1987. *Les textes poétiques du Canada français*. vol. 2, 1806-1826; vol. 3, 1827-1837; vol. 4, 1838-1849. Montréal : Fides.
- Mailhot, Laurent. 1997. *La littérature québécoise*. Montréal : Typo, 445 p.
- Major, Robert. 1991. *Jean Rivard; ou l'art de réussir : idéologies et utopie dans l'œuvre d'Antoine Gérin-Lajoie*. Sainte-Foy : Presses de l'Université Laval, 338 p.
- Marcotte, Gilles (dir. publ.). 1994. *Anthologie de la littérature québécoise*. Tome 1, vol. 2 : *La patrie littéraire 1760-1895*, par René Dionne. Montréal : L'Hexagone, 689 p.
- Nepveu, Pierre. 1998. *Intérieurs du Nouveau monde : Essais sur les littératures du Québec et des Amériques*. Coll. « Papiers collés ». Montréal : Boréal, 378 p.
- Nepveu, Pierre, et Gilles Marcotte. 1992. *Montréal imaginaire : Ville et littérature*. Montréal : Fides, 424 p.
- Pelletier, Jacques. 1995. *Le poids de l'histoire : littérature, idéologies, société du Québec moderne*. Québec : Nuit blanche, 346 p.

- Rajotte, Pierre. 1997. *Le récit de voyage au XIX^e siècle. Aux frontières du littéraire*. Montréal : Tryptique, 282 p.
- Robert, Lucie. 1989. *L'institution du littéraire au Québec*. Sainte-Foy : Presses de l'Université Laval, 272 p.
- Rousseau, Guildo. 1970. *Préfaces des romans québécois du XIX^e siècle*. Ottawa : Éditions Cosmos, 111 p.
- Vaillancourt, Daniel. 2001. « Les têtes à Patriote, une figure retorse au XIX^e siècle ». *Voix et images*, n° 78, p. 456-473.

Théorie littéraire

- Alleman, Beda. 1978. « De l'ironie en tant que principe littéraire ». *Poétique*, n° 36, Paris, (novembre), p. 385-398.
- Amossy, Ruth. 2000. *L'argumentation dans le discours : discours politique, littérature d'idées, fiction*. Paris : F. Nathan, 246 p.
- Angenot, Marc. 1989. *1889 : Un état du discours social*. « Préliminaires heuristiques » Longueuil : Le Préambule, p. 1-87.
- _____. 1992. « Que peut la littérature ? Sociocritique littéraire et critique du discours social ». In *La politique du texte. Enjeux sociocritiques*, sous la dir. de Jacques Neefs et Marie-Claude Ropars, p. 9-27. Lille : Presses Universitaires de Lille.
- _____. 1995 [1982]. *La parole pamphlétaire : Typologie des discours modernes*. Paris : Payot, 425 p.
- Angenot, Marc, et Régine Robin. 1993. *La Sociologie de la littérature : un historique*. Montréal : Ciadest, 97 p.
- Bakhtine, Mikhaïl. 1970. *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*. Coll. « Tel ». Paris : Gallimard, 471 p.
- _____. 1977. *Le marxisme et la philosophie du langage : essai d'application de la méthode sociologique en linguistique*. Préf. de Roman Jakobson. Trad. du russe et présenté par Marina Yaguello. Paris : Les Éditions de Minuit, 233 p.
- _____. 1978 [1975] *Esthétique et théorie du roman*. Coll. « Tel ». Paris : Gallimard, 488 p.

- Barthes, Roland, W. Kayser, W.C. Booth, et Ph. Hamon. 1977. *Poétique du récit*. Paris : Seuil, 180 p.
- Bergson, Henri. 1999 [1940]. *Le rire*. Paris : PUF, 157 p.
- Bertrand, Dominique. 1991. « *Le Voyage dans la lune* de Cyrano de Bergerac : humour, science et fiction ». *Humoresques*. Textes réunis par Anne-Marie Loffler-Laurian. Dossier « Humour, science et langage ». Nice : Z'édicions, p. 117-124.
- _____. 2000. « La cacophonie des rires dans *La Pucelle* de Voltaire ». *Revue Dix-huitième siècle*, n° 32. Dossier « *Le rire* ». Paris : PUF, p. 129-144.
- Bessière, Jean. 1988. « Hybrides romanesques, interdiscursivité et intelligibilité commune : Claude Simon, Italo Calvino, Botho Strauss ». *Hybrides Romanesques : Fiction (1960- 1985)*. Paris : PUF, p. 127-143.
- Bonhomme, Marc. 1998. *Les figures clés du discours*. Coll. « Mémo ». Paris : Seuil, 92 p.
- Bonoli, Lorenzo. 2000. « Fiction et connaissance : De la représentation à la construction ». *Poétique*, n° 124, p. 485-501.
- Booth, Wayne C. 1974 [1974]. *A Rhetoric of Irony*. Chapter Four : « Essays, Satire, Parody ». Chicago : The University of Chicago Press, p. 91-134.
- Bourdieu, Pierre. 1979. *La distinction : critique sociale du jugement*. Paris : Minuit, 670 p.
- _____. 1991. « Le champ littéraire ». *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 89 (septembre), p. 3-46.
- _____. 1998 [1992]. *Les règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire*. Coll. « Points ». Paris : Seuil. 567 p.
- _____. 2001. *Langage et pouvoir symbolique*. Coll. « Points ». Paris : Fayard, 423 p.
- Calle-Gruber, Mireille. 1989. *L'effet-fiction de l'illusion romanesque*. Paris : A.-G. Nizet, 302 p.
- Catrysse, Jean. 1970. *Diderot et la mystification*. Paris : A.-G. Nizet, 311 p.

- Chartier, Pierre. 2000. « Diderot ou le rire mystificateur ». *Revue Dix-huitième siècle*, n° 32, dossier « Le rire ». Paris : PUF, p. 145-164.
- Chassay, Jean-François, et Bertrand Gervais (dir. publ.). 2002. *Les lieux de l'imaginaire*. Montréal : Liber, 308 p.
- Cohn, Dorrit. 1981. *La transparence intérieure : modes de représentation de la vie psychique dans le roman*. Trad. de l'anglais par Alain Bony. Paris : Seuil, 310 p.
- _____. 2001. *Le propre de la fiction*. Coll. « Poétique ». Paris : Seuil, 261 p.
- Compagnon, Antoine. 1998. *Le Démon de la théorie : Littérature et sens commun*. Coll. « Points ». Paris : Seuil, 338 p.
- Cronk, Nicolas. 2000. « Jacques le fataliste et le renouveau du roman carnavalesque ». *Revue Dix-huitième siècle*, n° 32, dossier « Le rire », Paris : PUF, p. 33-49.
- Dédéyan, Charles. 1990. *Montesquieu ou les Lumières d'Albion*. Paris : Librairie Nizet, 239 p.
- Dirkx, Paul. 2000. *Sociologie de la littérature*. Paris : Armand Colin, 176 p.
- Démoris, René. 2002 [1975]. *Le roman à la première personne : du classicisme aux lumières*. Genève : Librairie Droz, 506 p.
- Dion, Robert, Frances Fortier et Élisabeth Haghebaert (dir. publ.). 2001. *Enjeux des genres dans les écritures contemporaines*. Coll. « Les cahiers du CRELIQ ». Montréal : Éditions Nota Bene, 365 p.
- Dix-huitième siècle* : Revue annuelle publiée par la Société française d'étude du 18^e siècle avec le concours du CNRS et du Centre National des Lettres. 2000. Dossier « Le rire », sous la dir. de Lise Andries, n° 32. Paris : PUF, 759 p.
- Ducros, David. 1996. *Lecture et analyse du poème*. Coll. « Coursus ». Paris : Armand Colin/ Masson, 181 p.
- Ducrot, Oswald. 1984. *Le dire et le dit*. Paris : Minuit, 237 p.
- Dupriez, Bernard. 2004 [1984]. *Gradus : Les procédés littéraires* (Dictionnaire). Coll. « 10-18 ». Paris : Union générale d'Éditions, 540 p.
- Duval, Sophie. 1999. « Le miroir fallacieux du discours direct : Parole rapportée, ironie et illusion linguistique ». *Poétique*, n° 119, p. 259- 277.

- Duval, Sophie, et Marc Martinez. 2000. *La satire (littératures française et anglaise)*. Paris : Armand Collin, 272 p.
- Feuerhahn, Nelly (dir. publ.). 1994. Dossier « Humour et politique : le pouvoir au risque du rire ». *Humoresques*, n° 5. Paris : Presses universitaires de Vincennes, 116 p.
- _____. 1996. « La mécanique psychosociale du rire chez Bergson ». *Humoresques*. Textes réunis par Dominique Bertrand. Dossier « Humour et société », n° 7, Saint-Denis : Presses universitaires de Vincennes, p. 9-27.
- Finné, Jacques. 1993. *Panorama de la littérature fantastique américaine*. Coll. « Bibliothèque des paralittératures de Chaudfontaine ». Liège : Les éditions du C.L.P.C.F.
- Fontaine, David. 1993. *La poétique : introduction à la théorie générale des formes littéraires*. Coll. « 128 ». Paris : Nathan, 128 p.
- Fontanier, Pierre. 1968. *Les figures du discours*. Introd. par Gérard Genette. Paris : Flammarion, 505 p.
- Foster, Jean-Paul. 1992. *Jonathan Swift : The Fictions of the Satirist*. New York : Peter Lang, 248 p.
- Foucault, Michel. 1980. *L'archéologie du savoir*. Coll. « nrf ». Paris : Gallimard, 275 p.
- Frantz, Pierre. 2000. « Rire et théâtre sous la révolution ». *Revue Dix-huitième*, n° 32, dossier « Le Rire ». Paris : PUF, p. 291-306.
- Freud, Sigmund. 1988. *Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*. Coll. « Folio Essais » Paris : Gallimard, 442 p.
- Garand, Dominique. 1989. *La griffe du polémique*. Coll. « Essais littéraires ». Montréal : L'Hexagone, 235 p.
- Garand, Dominique, et Hayward, Annette (dir. publ.). 1998. *États du polémique*. Montréal : Les éditions Nota Bene, 326 p.
- Genette, Gérard. 1982. *Palimpsestes : La littérature au second degré*. Coll. « Points ». Paris : Seuil, 573 p.
- _____. 1983. *Nouveau discours du récit*. Coll. « Poétique », Paris : Seuil, 118 p.
- _____. 1991. *Fiction et diction*. Coll. « Poétique ». Paris : Seuil, 150 p.

- Genette, Gérard, Hans Robert Jauss, Jean-M. Schaeffer, Robert Scholes, Robert Wolf, Dieter Stempel et Karl Viétor. 1986. *Théorie des genres*. Coll. « Points ». Paris : Seuil, 205 p.
- Goldin, Jeanne. 1973. *Cyrano de Bergerac et l'art de la pointe*. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, 274 p.
- Goulemot, Jean M., et Daniel Oster. 1992. *Gens de lettres, écrivains et bohèmes : L'imaginaire littéraire 1630-1900*. Paris : Minerve, 199 p.
- Groupe π . 1978. « Ironique et iconique ». *Poétique*, n° 36 (novembre), p. 427-442.
- Guilhamet, Léon. 1987. *Satire and the Transformation of Genre*. Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 200 p.
- Guilhaumou, Jacques, Denise Maldidier et Régine Robin. 1994. *Discours et archive*. Liège : Mardaga, 218 p.
- Halsall, Albert W. 1988. *L'art de convaincre : le récit pragmatique, rhétorique, idéologie, propagande*. Toronto : Paratexte, 436 p.
- Hamon, Philippe. 1996. *L'ironie littéraire : Essai sur les formes de l'écriture oblique* - . Coll. « Hachette Université ». Paris : Hachette, 159 p.
- _____. 1997. *Texte et idéologie*. Paris : PUF, 227 p.
- Hodgart, Mathew. 1979. *La Satire*. Paris : Hachette, 255 p.
- Hutcheon, Linda. 1978. « Ironie et parodie ». *Poétique*, n° 36, (novembre) p. 466-477.
- _____. 1981. « Ironie, satire, parodie ». *Poétique*, n° 46, (février), p. 140-155.
- _____. 1985. *A Theory of Parody : The Teaching of Twentieth-Century Art Forms*. London : Methuen, 135 p.
- _____. 1991. *Splitting Images. Contemporary Canadian Ironies*. Toronto : Oxford University Press, 160 p.
- _____. 2001. « Politique de l'ironie ». In *Poétique de l'ironie*, sous la dir. de Pierre Schoentjes, p. 289-301. Paris : Seuil.
- Issacharoff, Michael, et Lelia Madrid. 1995. *De la pensée au langage*. Chap. IV : « Le récit », p. 103-122. Paris : J. Corti.

- Jauss, H. R. 1978. *Pour une esthétique de la réception*. Coll. « Tel ». Paris : Gallimard, 333 p.
- Jolles, André. 1972 [1930]. *Formes simples*. Trad. de l'allemand par Antoine-M. Buguet. Paris : Seuil, 212 p.
- Jouve, Vincent. 1992. *L'effet personnage dans le roman*. Paris : PUF, 271 p.
- _____. 2001. *Poétique des valeurs*. Coll. « Écriture ». Paris : PUF, 172 p.
- Koren, Roselyn. 1994. « De l'irrespect et sa rhétorique : le cas du journalisme politique ». *Humoresques*, n° 5. Textes réunis par Nelly Feuerhahn. Paris : Presses universitaires de Vincennes, p. 97-108.
- Kundera, Milan. 1986. *L'art du roman*. Coll. « Folio ». Paris : Gallimard, 197 p.
- Maingueneau, Dominique. 1991. *L'analyse du discours : Introduction aux lectures de l'archive*. Paris : Hachette, 268 p.
- _____. 1993. *Le contexte de l'œuvre littéraire : Énonciation, écrivain, société*. Chap.4, « Oral, écrit, imprimé », p. 88-100. Paris : Dunod.
- _____. 2001. *Pragmatique pour le discours littéraire*. Paris : Nathan Université, 186 p.
- _____. 2004. *Le discours littéraire : Paratopie et scène d'énonciation*. Paris : Armand Colin, 262 p.
- Ménager, Daniel. 1996. « L'humour rabelaisien ». *Humoresques*. Textes réunis par Dominique Bertrand. Dossier « Humour et société », n° 7. Saint-Denis : Presses universitaires de Vincennes, p. 65-75.
- Minski, Alexander. 1998. *Le préromantisme*. Paris : Armand Colin, p. 40- 66.
- Molino, Jean, et Raphaël Lafhail-Molino. 2003. *Homo Fabulator : Théorie et analyse du récit*. Coll. « Actes Sud ». Montréal : Leméac, 381 p.
- Montandon, Alain. 2000. *Sociopoétique de la promenade*. Clermont-Ferrant : Presses Universitaires Blaise Pascal, 230 p.
- Muecke, D. C. 1978. « Analyses de l'ironie ». *Poétique*, n° 36, (novembre) p. 478-494.
- Nora, Pierre (dir. publ.). 1997. *Les lieux de mémoire*. Paris : Gallimard (3 vol.).

- Palmeri, Frank. 1990. *Satire in Narrative : Petronius, Swift, Gibbon, Melville and Pynchon*. Austin : University of Texas Press, 183 p.
- Paulson, Ronald. 1967. *Satire and the Novel in Eighteenth-Century England*. New Haven & London : Yale University Press, 311 p.
- Pavel, Thomas. 1986. *Univers de la fiction*. Coll. « Poétique » Paris : Seuil, 211 p.
- _____. 1996. *L'art de l'éloignement : Essai sur l'imagination classique*. Coll. « Folio essais ». Paris : Gallimard, 457 p.
- Pelletier, Jacques. *Littérature et société : Anthologie*. Avec la collaboration de Jean-François Chassay et de Lucie Robert. Montréal : VLB éditeur, 446 p.
- Picard, Michel. 1984. « La lecture comme jeu ». *Poétique*, vol. 15, n° 58, p. 253-263.
- Rawson, Claude Julien. 1984. *English Satire and the Satiric Tradition*. Éd. par Claude Rawson, assisté par Jenny Meziems. Oxford : Blackwell, 289 p.
- _____. 1994. *Satire and Sentiment 1660-1830*. Cambridge : Cambridge University Press, 309 p.
- Revue Dix-huitième siècle*. 2000. Voir *Dix-huitième siècle* : Revue annuelle publiée par la Société française d'étude du 18^e siècle.
- Ricoeur, Paul. 1991. *Temps et récit*. Paris : Seuil, 3 v.
- Roche, Daniel. 2000. « Le rire bleu. Comique et transgression dans la littérature du colportage ». *Revue Dix-huitième siècle*, n° 32, dossier « Le rire ». Paris : PUF, p. 19- 32.
- Saint-Gelais, Richard (dir. publ.). 1998. *Nouvelles tendances en théorie des genres*. Québec : Nuit blanche éditeur, p. 7-47.
- Saint-Jacques, Denis. 2001. « Le renversement d'une hégémonie : Les genres de la culture médiatique et la littérature ». In *Enjeux des genres dans les écritures contemporaines*, sous la direction de Robert Dion, Frances Fortier et Élisabeth Haghebaert. Coll. « Les cahiers du CRELIQ ». Montréal : Les éditions Nota Bene, p. 47-56.
- Schaeffer, Jean-Marie. 1999. *Pourquoi la fiction ?* Paris : Seuil, 346 p.

- _____. 2002. « Représentation, imitation, fiction : de la fonction cognitive de l'imagination ». In *Les lieux de l'imaginaire*, sous la dir. de Jean-François Chassay et Bertrand Gervais, p. 15-32. Montréal : Liber.
- Schoentjes, Pierre. 2001. *Poétique de l'ironie*. Coll. « Points ». Paris : Seuil, 347 p.
- Shusterman, Ronald. 1995. « Fiction, connaissance, épistémologie ». *Poétique*, n° 26, p. 503-518.
- Sperber, Dan et Deirdre Wilson. 1978. « Les ironies comme mentions ». *Poétique*, n° 36, (novembre), p. 399-412.
- Tadié, Alexis. 1998. « La fiction et ses usages : Analyse pragmatique du concept de fiction. » *Poétique*, n° 113, p. 111-125.
- Tatin-Gourier, Jean-Jacques. 1996. *Lire les Lumières*. Paris : Dunod, 209 p.
- Terramorsi, Bernard. 1994. *Le mauvais rêve américain : Les origines du Fantastique et le Fantastique des origines aux États-Unis : Rip Van Winkle et La Légende du val dormant de Washington Irving (1819); Peter Rugg le disparu de William Austin (1824)*. Coll. « Americana ». Paris : L'Harmattan, 156 p.
- Tritsmans, Bruno. 1989. « Poétique du jeu : récit et jeu chez Julien Gracq ». *Poétique*, n° 79, p. 299-317.
- Viala, Alain. 1985. *Naissance de l'écrivain*. Paris : Minuit, 317 p.
- _____. 1999. « La fonctionnalité du littéraire : problèmes et perspectives ». *Littératures classiques*, Paris, n° 37 (Automne), p. 7-20.

Théorie de l'utopie

- Andrès, Bernard, et Nancy Desjardins (dir. publ.). 2001. *Utopies en Canada (1545-1845)*. Coll. « *Figura*, textes et imaginaires » Montréal : Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal. 193 p.
- Bureau, Michel, et Santé Viselli (dir. publ.). 1995. *Utopies et fictions narratives*. Coll. « Parabasis ». Edmonton : Alta Press, 270 p.
- Bureau, Luc. 1984. *Entre l'Éden et l'Utopie : Les fondements imaginaires de l'espace québécois*. Montréal : Québec /Amérique, 235 p.

- Cardon, Philippe. 1998. « L'utopie, support d'imagination : fonction positive, fonction négative ». In *Utopies et sciences sociales : actes du colloque interdisciplinaire de Besançon (22-23 mars 1997)*, sous la dir. de Bruno Péquignot, p. 215-225. Coll. « Logiques sociales ». Paris : l'Harmattan.
- Caron, Jean-Claude. 1998. « La république et l'utopie face au temps et à l'histoire ». In *Utopies et sciences sociales : actes du colloque interdisciplinaire de Besançon (22-23 mars 1997)*, sous la dir. de Bruno Péquignot, p. 33-54. Coll. « Logiques sociales ». Paris : l'Harmattan.
- De Gandillac, Maurice, et Catherine Piron. 1978. *Le discours utopique : actes du colloque tenu à Cerisy-la-Salle, 23 juillet au 1^{er} août 1975*. Paris : Union Générale d'Éditions, 444 p.
- Fusillo, Massimo. 1989. « Le miroir de la lune : L'Histoire vraie de Lucien de la satire à l'utopie ». *Poétique*, n° 73, p. 109-135.
- Hudde, Hinrich, et Peter Kuon (dir. publ.). 1988. *De l'utopie à l'uchronie : formes, significations, fonctions : actes du colloque d'Erlangen (16-18 octobre 1986)*, n° 42. Coll. « Études littéraires françaises ». Tübingen : Gunter Narr, 178 p.
- _____. 1988. « Utopie – Uchronie – et après : Une réconciliation de l'utopie des Lumières ». In *De l'utopie à l'uchronie : formes, significations, fonctions : actes du colloque d'Erlangen (16-18 octobre 1986)*, n° 42, sous la dir. de Hinrich Hudde et Peter Kuon. Coll. « Études littéraires françaises ». Tübingen : Gunter Narr, 178 p.
- Imbroscio, Carmelina (dir. publ.). 1986. « Du rôle ambigu du voyageur en Utopie ». In *Requiem pour l'utopie ? : Tendances autodestructives du paradigme utopique*. Introduction de Raymond Trousson, n° 6. Coll. « Histoire et critique des idées ». Pise : Goliardica, p. 123-133.
- Jean, Georges. 1994. *Voyages en Utopie*. Paris : Gallimard, 176 p.
- Jullien, Dominique. 1996. *Récits du Nouveau-Monde : Les voyageurs en Amérique de Chateaubriand à nos jours*. Paris : Nathan, 243 p.
- Kuon, Peter. 1988. « Utopie et anthropologie au siècle des Lumières ou : la crise d'un genre ». In *De l'Utopie à l'Uchronie : formes, significations, fonctions : actes du colloque d'Erlangen (16-18 octobre 1986)*, n° 42, sous la dir. de Hinrich Hudde et Peter Kuon, p. 49-62. Coll. « Études littéraires françaises ». Tübingen : Gunter Narr.
- Manguel, Alberto, et Guadalupi Gianni. 2001. *Dictionnaire des lieux imaginaires*. Coll. « Babel », n° 471. Arles : Actes Sud, 665 p.

- Mannheim, Karl. 2006. *Idéologie et utopie*. Traduit de l'allemand par Jean-Luc Evard. Préface de Wolf Lepenies, traduite de l'allemand par Olivier Mannoni. Paris : Maison des sciences de l'homme, 272 p.
- Miething, Christoph. 1988. « Platon, Dante et More, Esquisse d'une théorie de l'utopie littéraire ». In *De l'Utopie à l'Uchronie : formes, significations, fonctions : actes du colloque d'Erlangen (16-18 octobre 1986)*, n° 42, sous la dir. de Hinrich Hudde et Peter Kuon, p. 143-155. Coll. « Études littéraires françaises ». Tübingen : Gunter Narr.
- Moreau, Jean-François. 1982. *Le récit utopique : droit naturel et roman de l'État*. Paris : PUF, 142 p.
- Morgan, Nicole. 1995. *Le sixième continent : L'Utopie de Thomas Moore : nouvel espace épistémologique*. Genève : Librairie philosophique J. Vrin, 172 p.
- Péquinot, Bruno (dir. publ.). 1998. *Utopies et sciences sociales*. Coll. « Logiques sociales ». Paris : L'Harmattan, 354 p.
- Petruciani, Alberto. 1988. « La déconstruction du discours utopique entre le XIX^e et le XX^e siècle ». In *De l'Utopie à l'Uchronie : formes, significations, fonctions : actes du colloque d'Erlangen (16-18 octobre 1986)*, sous la dir. de Hinrich Hudde et Peter Kuon, p. 135-141. Traduit par Françoise May. Coll. « Études littéraires françaises », n° 42. Tübingen : Gunter Narr.
- Racautl, Jean-Michel. 1995. « Topique des séquences d'entrée et de sortie dans l'utopie narrative classique ». In *Utopies et fictions narratives*, sous la dir. de Michel Bureau et Santé A. Viselli, p. 11-28. Coll. « Parabasis », n° 7. Edmonton : Alta Press, 270 p.
- Ricoeur, Paul. 1997. *L'idéologie et l'utopie*. Paris : Seuil, 357 p.
- Roudaut, Jean. 1990. *Les Villes imaginaires dans la littérature française*. Paris : Hatier, 193 p.
- Rouvillois, Frédéric. 1998. *L'utopie*. Coll. « Corpus ». Paris : Flammarion, 251 p.
- Ruyer, Raymond. 1980. *L'utopie et les utopies*. Saint-Pierre de Salerne : Gérard Monfort, 293 p.
- Salomon, Christina. 1998. « L'utopie comme méthode : ou la reconstruction utopique comme expérience narrative de pensée ». In *Utopies et sciences sociales*, sous la

dir. de Bruno Péquiot, p. 193-214. Coll. « Logiques sociales ». Paris : l'Harmattan.

Servier, Jean. 1967. *Histoire de l'utopie*. Paris : Gallimard, 1967, 376 p.

Trousson, Raymond. 1975. *Voyages au pays de nulle part : Histoire littéraire de la pensée utopique*. Bruxelles : Éditions de l'Université de Bruxelles, 296 p.

Wijngaarden, Nicolaas van. 1982. *Les odyssées philosophiques en France entre 1616 et 1789*. Genève : Slatkine, 257 p.

La Quête du bonheur et l'Expression de la douleur dans la littérature et la pensée françaises. 1995. Mélanges offerts à Corrado Rosso, édités par C. Biondi, C. Imbroscio, M-J Latil, N. Minerva, C. Pellandra, A. Sfragaro, B. Soubeyran, P. Vecchi. Genève : Librairie Droz S.A., 526 p.

Théorie et idées politiques

Barbier, Maurice. 2000. *La modernité politique*. Paris : PUF, 257 p.

Bélanger, André-J., et Vincent Lemieux. 2002. *Introduction à l'analyse politique*, Boucherville : Gaëtan Morin éditeur, 326 p.

Braud, Philippe. 2003 [1997]. *La démocratie politique*. Coll. « Points ». Paris : Seuil, 243 p.

Duverger, Maurice. 1985 [1964]. « Les facteurs culturels ». *Introduction à la politique*. Chap. VI, p. 127-151. Paris : Gallimard.

Faure, Alain, Gilles Pollet et Philippe Warin (dir. publ.). 1995. *La construction du sens dans les politiques publiques : Débats autour de la notion de référentiel*. Paris : L'Harmattan, 191 p.

Gingras, Anne-Marie (dir. publ.). 2003. *La communication politique*. Sainte-Foy : PUQ, 295 p.

Guichet, Yves. 1992. *La pensée politique*. Paris : Armand Colin, 177 p.

Habermas, Jürgen. 1993 [1962]. *L'espace public*. Coll « Critique de la politique Payot ». Paris : Payot, 324 p.

Lemieux, Vincent. 1999. *Les réseaux d'acteurs sociaux*. Paris : PUF, 146 p.

_____. 2000. *À quoi servent les réseaux sociaux ?* Québec : Institut québécois de recherche sur la culture, 109 p.

_____. 2002. *L'étude des politiques publiques : les acteurs et leur pouvoir*. Sainte-Foy : Presses de l'Université Laval, 195 p.

Muller, Pierre, et Yves Suller. 1998. *L'analyse des politiques publiques*. Coll. « Clefs/Politique ». Paris : Montchrestien, 156 p.

Histoire des États-Unis et de la France

Fohlen, Claude, Jean Helfer et François Weil. 1997 [1965]. *Canada et États-Unis depuis 1770*. 3^e édition. Paris : PUF, 489 p.

Gammal, Jean El. 1999. *Histoire politique de la France de 1814 à 1870*. Paris : Nathan, 248 p.

Zinn, Howard. 2002. *Une histoire populaire des États-Unis – de 1492 à nos jours –* Montréal : Lux, 811 p.

Histoire, sociologie et politique au Québec

Balthazar, Louis. 1986. *Bilan du nationalisme au Québec*. Coll. « Poétique et société ». Chap. 3 : « Le nationalisme canadien », p. 51-64. Montréal : L'Hexagone.

Bernard, Jean-Paul. 1998. « Les Rébellions de 1837-1838 ». Présentation du dossier thématique. *Bulletin d'histoire politique*, vol. 7, n° 1 (automne), p. 10-11.

Bouchard, Gérard. 2001 [2000]. *Genèse des nations et cultures du Nouveau Monde*. Montréal : Boréal Compact, 503 p.

Ducharme, Michel. 2003. « Penser le Canada. La mise en place des assises intellectuelles de l'État canadien moderne (1838-1840) ». *Revue d'Histoire de l'Amérique française*, vol. 56, n° 3, (hiver), p. 357-386.

Dumont, Fernand. 1996 [1993]. *Genèse de la société québécoise*. Montréal : Boréal Compact, 353 p.

Fecteau, Jean-Marie. 1998. « Lendemain de défaite : les Rébellions comme histoire et mémoire ». *Bulletin d'histoire politique*, vol. 7, n° 1 (automne), p. 19-28.

- Gallichan, Gilles. 2001. « La session de 1836 ou Le Parlement québécois en grève ». *Les Cahiers des dix*. Montréal : Les Éditions La Liberté, n° 55, p. 191-294.
- Garneau, François-Xavier. 1996 [1845], *Histoire du Canada depuis sa découverte jusqu'à nos jours* : Discours préliminaire, livres I et II. Préface de Gilles Marcotte. Montréal : Bibliothèque québécoise, 245 p.
- Greer, Allan. 1998. « Reconsidérer la Rébellion de 1837-1838 ». (Trad. de Denyse Beaugrand-Champagne). *Bulletin d'histoire politique*, vol. 7, n° 1 (automne), p. 29-40.
- Grenon, Michel (dir. publ.). 1989. *L'image de la Révolution française au Québec (1789-1989)*. Lasalle, Québec : Hurtubise HMH, 269 p.
- Hamelin, Jean, et Jean Provencher. 1997 [1981]. *Brève histoire du Québec*. Montréal : Boréal, 130 p.
- Harvey, Louis-Georges. 2005. *Le Printemps de l'Amérique française*. Montréal : Boréal, 296 p.
- Kyte Senior, Elinor. 1997. *Les habits rouges et les patriotes*. Montréal : VLB éditeur, 310 p.
- Lacoursière, Jacques, Jean Provencher et Denis Vaugeois. [1969]. *Canada – Québec : Synthèse historique*. Montréal : Éditions du Renouveau Pédagogique Inc., 615 p.
- Lacoursière, Jacques. 1996. *Histoire populaire du Québec – De 1791 à 1841-*. Sillery : éd. du Septentrion, 446 p.
- Lahaise, Robert. 1990. *Le Québec 1830-1939 : Bibliographie thématique – Histoire et littérature* – LaSalle, Québec : Hurtubise HMH, 173 p.
- Lamonde, Yvan. 2000. *Histoire sociale des idées au Québec (1760-1896)*. Montréal : Fides, 572 p.
- _____. 2001. « Quelle histoire nous racontons-nous ? Fiction littéraire et histoire ». *Les cahiers des dix*, n° 55, p. 103-115.
- Linteau, Paul-André (dir. publ.). 1990. *Histoire générale du Canada*. Montréal : Boréal, 694 p.
- Provencher, Jean. 2000. *Chronologie du Québec 1534-1995*. Montréal : Boréal, 361 p.
- Rouillard, Jacques. 1989. *Histoire du syndicalisme québécois*. Montréal : Boréal, 535 p.

Études sur le théâtre

- Barthes, Roland. 2002. *Écrits sur le théâtre : textes réunis et présentés par Jean-Loup Rivière*. Coll. « Points ». Paris : Seuil, 358 p.
- Baudin, Henri. 1994. « Aristophane ou la comédie politique ». *Humoresques*, n° 5. Textes réunis par Nelly Feuerhahn. Paris : Presses universitaires de Vincennes, p. 11-20.
- Bornecque, Pierre. 1995. *Les procédés comiques au théâtre*. Paris : Panthéon, 383 p.
- Bourassa, André-G. 2004. « Feux de la rampe et feu de l'action : Le théâtre de société au Québec, 1765-1824 ». *L'Annuaire théâtral*, n° 35, (printemps), Montréal : SQET/CRCCF, p. 155-176.
- Clavilier, Michelle et Danielle Duchefdelaville. 1994. *Commedia dell'arte. Le jeu masqué*. Préface de Jean Anglade. Coll. « Theatrum Mundi ». Grenoble : Presses Universitaires de Grenoble, 176 p.
- Chardin, Philippe (dir. publ.). 2002. *La tentation théâtrale des romanciers : Du bonheur d'être le serviteur de deux « maîtres genres » à la fois; le Théâtre et le Roman*. Touraine : Sedes/VUEF, 167 p.
- Corvin, Michel. 1994. *Lire la comédie*. Paris : Dunod, 274 p.
- Grimberg, Michel. 2003. « Paratextes polémiques; la première défense d'Arlequin en Allemagne au XVIII^e siècle ». *L'Annuaire théâtral*, n° 34 (automne), Montréal : SQET/CRCCF, p. 16- 25.
- Degaine, André. 1992. *Histoire du théâtre dessinée*. Paris : A-G. Nizet, 437 p.
- Diderot, Denis. 1994. *Paradoxe sur le comédien*. Paris : Gallimard, 234 p.
- Helbo, André, J. Dines Johansen, Patrice Pavis et Anne Ubersfeld (dir. publ.). 1987. « Pédagogie du fait théâtral ». *Théâtre : Modes d'approche*. Bruxelles : Méridiens-Klincksieck-Labor, 270 p.
- Issacharoff, Michael. 1985. *Le Spectacle du discours*. Paris : J. Corti, 175 p.
- Larthomas, Pierre. 1980. *Le langage dramatique*. Paris : PUF, 478 p.

Mortier, Daniel (dir. publ.). 1998. *Le triomphe du valet de comédie : Plaute, Goldoni, Beaumarchais, Hofmannsthal*. Paris : Honoré Champion, 137 p.

Pavis, Patrice. 2002. *Dictionnaire du théâtre*. Paris : A. Collin, 447 p.

Plana, Muriel. 2003. « Le roman comme recours et modèle : genèse d'une réforme du drame au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles ». Dossier « Théâtre/Roman : rencontres du livre et de la scène ». *L'Annuaire théâtral*, n° 33 (printemps). Montréal : SQET/CRCCF, p. 31-45.

Sarrazac, Jean-Pierre. 1989. *Théâtres intimes : essai*. Coll. « Le temps du théâtre ». Vendôme : Actes Sud, 167 p.

_____. 2002. *La parabole ou l'enfance du théâtre*. Coll. « Penser le théâtre ». Belfort : Circé, 265 p.

Scarpetta, Guy. 2002. « Milan Kundera, Diderot et le théâtre ». In *La tentation théâtrale des romanciers*, sous la dir. de Philippe Chardin, p. 158-167. Touraine : Sedes/VUEF, p. 158-167.

Sternberg, Véronique. 1999. *La poétique de la comédie*. Paris : Sedes, 191 p.

Ubersfeld, Anne. 1991. *L'école du spectateur : Lire le théâtre II*. Paris : les Éditions sociales, 351 p.

_____. 1996. *Lire le théâtre I*. Paris : Belin, 237 p.

Viala, Alain. 1997. *Le théâtre en France : des origines à nos jours*. Paris : PUF, 503 p.

Ouvrages de références

Guérin, M.-A. 2001. *Dictionnaire des poètes d'ici : De 1606 à nos jours*. Montréal : Guérin, 1057 p.

Mourre, Michel. 1997. *Dictionnaire encyclopédique d'histoire*, Paris, Bordas, 8 vol.